الحياة والموت بين طرفة بن العبد وعبيد بن الأبرص

- دراسة نصية -

إعداد

محمد خليل موسى سلامة

إشراف

الدكتور عبد العزيز طشطوش

حقل التخصص – الشعر الجاهلي

٢٠٠٣/٨/٥م

الموت والحياة بين طرفة بن العبد وعبيد بن الأبرص
- دراسة نصية -

إعداد

محمد خليل موسى سلامة

بكالوريوس لغة عربية وآدابها، جامعة اليرموك ١٩٩٩م

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في تخصص الأدب والنقد في جامعة اليرموك، إربد، الأردن

وافق عليها

عبد العزيز طشطوش...رئيساً

أستاذ مشارك في الشعر الجاهلي، جامعة اليرموك

عفيف عبد الرحمن...عضواً

أستاذ في الشعر الجاهلي، جامعة اليرموك

عبد القادر رباعي... عضواً

أستاذ في الشعر القديم، جامعة اليرموك

يحيى الجبوري.. عضواً

أستاذ في الشعر الجاهلي، جامعة إربد الأهلية

تاريخ تقديم الأطروحة ٢٠٠٣/٨/٥م

الإهـــــــداء:

إلى والديّ العزيزين...

شكر وتقدير:

أتوجه بخالص الشكر والتقدير إلى أستاذي الفاضل الدكتور عبد العزيز طشطوش الـذي لـم يدخـر من جهده ووقته في سبيل إخراج هذا البحث إلى حيز الوجود بأفضل صـورة مرتجاة، وأشكره على سعة صدره وصبره، وعلى مد جسور المحبة بيني وبين الشـعر الجاهلـي، خصوصاً شعر طرفة بن العبد، وشعر عبيد بن الأبرص، فله المحبة دائماً.

كما أتوجه بالشكر إلى الأستاذ الدكتور عفيف عبد الرحمن، الأب الحاني، والعالم الفاضـل، فقـد عرفته مذ سنوات الدراسة الأولى في الجامعة، نعم الأستاذ كان وما زال موجهاً ومرشداً في دروب العلم والحياة.

وكـل الشكر والتقدير إلى الأستاذ الدكتور عبد القادر رباعي، الذي يأسرك بحسن حديثه، وبشاشة وجهه، وعلمه الغزير.

أمـا الأستاذ الدكتور يحيى جبوري، فلم ألتق به شخصياً، لكن كتبه جسدته متمثلاً بـروحه العلمـية، ودقـته الأدبـية، فتعايشـت معه كما لو كان حاضراً، له كل الشكر والعرفان.

أبــي وأمي، لكما كل الحب والمودة، لولاكما لما كنت، أشكركما على اهتمامكما بتقدمي قدماً في الحياة. أشكرك يا أمي يا نبع الحنان، ويا أبي يا رمز الصمود. أشكركم أخوتي يا رفاق الدرب، يا من تنتظرون لحظة نجاحي. وأبثها كلمة تخرج من فؤاد تألم لفقــدك عمـــي، يــا من رغبت بوجودك في هذه اللحظة التي طال انتظارها، أسأل الله الرحمة لروحك الطاهرة.

ولا يفوتني ذكر أصدقائي الأعزاء الذين لم يبخلوا عليّ بوقتهم وجهدهم، وأخص بالذكــر مــنهم، يوســف الجبالي الذي كانت الليالي وإياه رفيقة دربنا، مشجعاً وناصحاً ومدققــاً، فلــك مني يا يوسف كل الشكر والامتنان. وأخص أيضاً صديقي وائل سيتان، الــذي قام بطباعة الرسالة وتنسيقها لإخراجها بأبهى حلة، شكراً لك على تلك الأيام التي كــنا نقبع فيها ساعات طوال أمام جهاز الحاسب، ويداهمنا الفجر بخيوطه. لن أنساك يا محمــد سيتان، يا صغير السن، كبير الفعل، فأنت ندرة في زمان صعب، فلك مني كل الشكر.

ولا يســعني فــي الــنهاية إلا أن أتقدم بالشكر من كل من كان وراء هذا الجهد المبذول، سائلاً الله العزيز أن يجعل هذا العمل في ميزان حسناتي، وأن يلقى قبولاً.

والله ولي التوفيق

المحتوى

الملخص:

سلامة، محمد خليل. الحياة والموت بين طرفة بن العبد وعبيد بن الأبرص

– دراسة نصيّة –. رسالة ماجستير بجامعة اليرموك.٢٠٠٣.

(المشرف: د.عبد العزيز طشطوش).

تـــناول البحـــث الحياة والموت في الشعر الجاهلي عند شاعرين هما: طرفة بن العبد، وعبـــيد بن الأبرص، ورؤية كلٍ منهما لقضية الحياة والموت، وناقش البحث رؤية كلا الشـــاعرين للحـــياة والموت من خلال استقراء شعريهما، وتبين من خلال الموازنة بين شـــعريهما أن عبيد بن الأبرص يميل إلى اليأس والاستسلام، بينما كان طرفة بن العبد ميَّالاً للحياة مقبلا عليها.

الكلمات المفتاحية: الموت والحياة، الشعر الجاهلي

طرفة بن العبد، عبيد بن الأبرص

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة:

تعد قضية الحياة والموت من القضايا الإشكالية التي كتب فيها كثيراً، والتي لا يمكن أن يتوقف الإنسان عندها إلا متأملاً فاحصاً، لأنها قضية في صميم كيانه، ومتعلقة بمصيره.

وتعد هذه القضية عند الإنسان الجاهلي من أهم القضايا التي وقف عندها طويلاً. فكانت عاملاً مهماً من عوامل قلقه وبحثه في هذه الحياة. وتدور هذه الدراسة حول الموت والحياة عند عبيد بن الأبرص وطرفة بن العبد. وهما شاعران جاهليان، فأما عبيد فقد عاش فترة طويلة، وأما طرفة فقتل شاباً. ولهذا اختار الباحث أن يوازن بين هذين الشاعرين، ليحلل نظرة كلٍّ منهما تجاه الحياة والموت، وأثر عمر كل واحد منهما في تكوين نظرته لهذه القضية المعضلة. وتقوم هذه الدراسة على دراسة نصوص كل شاعر، واستخلاص رؤيتهما تجاه القضية المدروسة.

وقد كتب حول الحياة والموت عدد كبير من الكتاب، إما عن الحياة، وإما عن الموت أو جمعوا الحياة والموت معاً، لكن الباحث لم يجد حول الحياة والموت في الشعر الجاهلي سوى دراسة مصطفى جياووك بعنوان " الحياة والموت في الشعر الجاهلي"،

حيث تناول قضية الحياة والموت بشكل عام عند الجاهليين، وتناول في بداية دراسته قضية المعتقد في الشعر الجاهلي وأوابد العرب وغيرها، ولم يكن تناوله لقضية الحياة والموت عند شاعر معين، بل دار حديثه حول رؤية الجاهلي بشكل عام للحياة والموت، من خلال إيراد أبيات شعرية تذكر الموت ومصير الإنسان.

وكتب فايز القرعان بحثاً بعنوان " الموت والزمان في شعر عبيد بن الأبرص" تناول فيه الموت عند عبيد وأثر الزمان عليه، بشكل موجز وسريع.

وكتب عاطف درابسة رسالة ماجستير بعنوان " شعر عبيد بن الأبرص – دراسة نصية تحليلية " تناول فيها شعر عبيد، وخص جزءاً من أحد فصول رسالته بالحديث عن الموت والزمان في شعر عبيد وأثرهما عليه.

هذا ولم تخلُ بعض الكتب من فصول عن الحياة والموت عرضت فيها لقضية الحياة والموت عند الجاهلي بشكل موجز، وذكرت بعض الشعراء الذين خاضوا هذا المجال، ككتاب وهب رومية " شعرنا القديم والنقد الجديد "، وكتاب ماهر حسين فهمي " قضايا في الأدب والنقد: رؤية عربية، وقفة خليجية "، وغيرها من الكتب.

وتتألف هذه الدراسة من أبواب ثلاثة:

الباب الأول: الحياة والموت عند الجاهليين، ويقوم بتسليط الضوء بشكل موجز علــى نظرة الجاهلي للحياة والموت، في مقدمته. ثم يخص موضوع الأديان في العصر الجاهلــي بجزء أوفر، يحاول الباحث فيه الكشف عن أثر غياب هذه الأديان في قضية الحياة والموت عند الجاهلي.

والباب الثانـي: يعــرض للحياة عند الشاعرين، حيث قام الباحث بتقسيمه إلى بابيــن: الأول: الحــياة عــند عبيد بن الأبرص: حيث حاول الباحث الكشف عن صور الحــياة عــنده، ووجــد أنها تتلخص في المحاور التالية: المرأة، والطلل، والماضي، والفروســية، والمطــر. والباب الثاني: الحياة عند طرفة بن العبد، حيث حاول الباحث الكشــف عــن صــور الحــياة عنده، ووجد أنها تتلخص في خطين، الأول: الإنسان – الإنسان، ويشمل هذا الخط: الطلل، والمرأة، والخمر، والعلاقات الاجتماعية التي تتكون من: القبيلة والمال والعادات الجاهلية. أما الخط الثاني: الإنسان – الطبيعة، ويشمل هذا الخــط: الحــيوان، الــذي يشكل علاقتين؛ الأولى: النفعية المادية، التي تقسم إلى ثلاثة أقســام: الغــذاء والترحال والقوة الجسدية. والعلاقة الثانية: النفعية الروحية، وتقسم إلى ثلاثــة أقسام: جمال الشكل والشجاعة والكرم. والجزء الثاني من الخط الثاني(الإنسان –

الطبـيعة) فهـو الفروسية التي تشكل دلالتين: حقيقة، ومعنوية ترتبط بالنفس الإنسانية. والجزء الثالث: المطر، وشكل اتجاهين: الأول بصري، والثاني قلبي.

أمـا الباب الثالث: الموت عند الشاعرين، فقد وقع في بابين: الأول: الموت عند عبـيد بـن الأبـرص، وهو في محورين: الأول: الصورة الحسية الداخلية والخارجية، وتـتكون من: علاقة الشاعر مع ذاته، والشيب، والطلل. والمحور الثاني: الموت مصير الإنسـان، ويـتكون من: شمولية الموت، واليأس من الحياة. والباب الثاني من الفصل الثالـث خصـه الباحث بالحديث عن الموت عند طرفة بن العبد، وتشكل هذا الباب من قضيتين هما: الموت والزمن، والموت والحب.

وفي النهاية يتوجه الباحث إلى الله برغبة في قبولِ عمل توج روحه وجهده آيات ترشـده فـي اسـتكناه طرائق من شأنها محاولة حفظ موروث الأمة، ويبقى الموضوع طوعاً للبحث والدراسة بجهود الغيارى على أمتهم.

الباب الأول

الموت والحياة عند الجاهليين

تمهيد

شعر الإنسان بعمق مشكلة الموت والمصير منذ القدم، "فالإنسان إذا كان ناطقاً، لا بد أن يكون فيلسوفاً، وخاصة حين يدرك أن موضوع الفلسفة الأول هو البحث في مشكلة المصير " [1] ومن هنا لجأ الإنسان إلى تأمل الحياة بشكل عام، والموت بشكل خاص، آملاً أن يجد المفتاح الذي يدرك من خلاله حقيقة الموت.

والموت حقيقة لا يستطيع أحد أن يشك في صدقها، لكنه في الوقت نفسه سر عظيم، لم يستطع هذا المخلوق البشري أن يدرك سره، رغم بحثه الطويل، فالموت " حضرة الغياب، ووجود العدم، وانعدام كل الصورة " [2] في حضرة الموت يغيب كل شيء إلا الفناء، إذ يصبح الفناء هو الحقيقة المطلقة التي تتلاشى في حضرتها كل الصور والأشياء.

وقد وجد الجاهلي نفسه في مواجهة حتمية مع الموت، فالموت يقف أمامه في كل مكان، " وليس كالموت سبب للقلق " [3]، فالإنسان يتطلع دائماً إلى اللحظة التي يصل فيها إلى لحظة الفناء والتناهي، " هذا هو موقف الإنسان في تاريخه كله، فإنه يشعر دائماً بتهديد القضاء والفناء، وهو ينظر إلى الموت اليقين " [4] .

---

[1] إبراهيم: زكريا، مشكلة الفلسفة، مكتبة القاهرة، ١٩٧١، ص: ١٨.

[2] إبراهيم: زكريا، مشكلة الإنسان، القاهرة، مكتبة مصر، (د.ت)، ص: ١٢٣.

[3] عبد الخالق: أحمد محمد، قلق الموت، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، كتاب رقم (١١١)، ١٩٨٧، ص: ١١.

[4] فالتر براونه: الوجودية في الجاهلية، مجلة المعرفة السورية، سوريا، عدد: ٤، السنة الثانية، ١٩٦٣، ص: ١٦٠.

وأحس الجاهلي بمشكلة الموت والحياة منذ البداية، لكنه لم يستطع أن يفهم ماهية الموت، وماذا يحصل أثناءه وبعده ؟ وما ذلك السر الذي يفارقه، فيبقى ساكناً بلا حراك ؟ ليعلن موت الإنسان وانتقاله إلى مكان آخر، وقد عبر الشاعر امرؤ القيس عن ذلك حين بحث عن الروح ومصيرها في قوله:

لَيْتَ شِعْرِي وللِيــتَ نبوةٌ — أينَ صَارَ الروحُ إذ بانَ الجسدْ ؟

بَيْنَما المَرْءُ شِهــابٌ ثَاقِبٌ — ضَرَبَ الــدهرُ سَناهُ فَخَــمــدْ [1]

لقد كان الجاهلي على درجة بالغة الحساسية تجاه الموت، خاصة أن ديانته لم تسعفه في هذا الموضوع، ولم تقدم له العون، في مواجهة هذه المشكلة، فالموت قضية تتصل ببقاء الإنسان من جهة، وبفنائه من جهة أخرى [2].

ولم يكن لدى الجاهلي ما يعينه على فهم هذه المشكلة، ولم تكن هذه الحياة المنفتحة صفحاتها بين يديه إلا طريقاً للموت في نظره، ولم يكن له من معين في تجلية حقيقة الموت سوى عقله، وتجربته، ومشاهداته اليومية في حياته التي توشك على الفناء.

---

[1] امــرؤ القيس: ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار المعارف، ط ٤، ١٩٨٤، ص: ٢١٧.

[2] طشــطوش: عــبد العزيــز ،١٩٨٣، الزمــن فــي الشــعر الجاهلــي، رسالة ماجستير،كلية الآداب،جامعة اليرموك،اربد-الأردن، ص: ٧٥.

" وشعر الجاهلي بحاجته إلى تحقيق وجوده الذاتي، من خلال شعوره بوطأة الموت والفناء" [1] وحاول بشتى الطرق أن يبحث عن الخلود الذي يديم له الحياة، ويبعد عن ناظريه شبح الموت والفناء، لكنه صدم بمظاهر الموت التي تتغلغل في أعماق حياته، وفي مظاهر الوجود المختلفة، فنظر حوله فرأى الموت يأتي على كل شيء فليس وحده من يحل عليه الموت، فالنبات تصفر أوراقه وتنتهي حياته، والحيوان كذلك غير بعيد عن هذا المصاب، فالموت يطرقه ويحل عليه.

وربما هرب الشاعر إلى عالم الحيوان، لأنه خائف قلق من الحياة الإنسانية برمتها، فعكس كثيراً مما يلاقي في حياته من ضنك وقلق على هذه الحيوانات، التي تعيش معه في هذه الصحراء المترامية الأطراف، وكما يرى مصطفى ناصف في معرض حديثه عن قصيدة النابغة فإن البقرة الوحشية والناقة والإنسان شيء واحد. [2]

" وطفق هؤلاء الشعراء يقرنون تجربة الموت الإنساني بتجربة الموت لدى المخلوقات الأخرى، كالثور الوحشي، وحمار الوحش، والقطاة، والنسور وغيرها، وهم في ذلك يتأسون بموت هذه المخلوقات على موت الإنسان، ويشبعون أحاسيسهم ونفوسهم بمعاني الفقد، ويتحررون من وطأتها الباهظة في آن معاً " [3]

---

[1] القرعان: فايز، الوشم والوشي في الشعر الجاهلي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط: ١، ١٩٩٨، ص: ١٧١.

[2] ناصف: مصطفى، دراسة الأدب العربي، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، (د.ت)، ص: ٢٨٢.

[3] رومية: وهب، شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة، كتاب رقم: ٢٠٧، الصفاة، الكويت، آذار – ١٩٩٦، ، ص: ٣٠٦.

وهذا ما حاول النابغة الذبياني أن يصوره حينما كان خائفاً قلقاً على مصيره، جراء هدر النعمان دمه، فألقى بروحه الخائفة القلقة على ثور خائف على مصيره، وصوره في حالة حرب، وعراك مع الكلاب التي تلاحقه، مصوراً رائحة الموت التي تلوح حوله:

فَارْتَاعَ مِنْ كَلاَّبٍ فَبَـــــاتَ لَهُ ... طَوْعَ الشَوامتِ مِنْ خَوفٍ ومن صَرَدِ
فَبَثَّهنّ علـيــه واسْـــتَمرَّ بـــه ... صُمْعُ الكُعُوبِ بريئاتٍ من الـــحَرَدِ
وكانَ ضمْرانُ منه حِين يُوزِعُهُ ... طَعْن المُعَارِكِ عندَ المُحْـــجِرِ النَجدِ
شَكَّ الفريصةَ بالمِدْرى فَأنْفَــذَهَا ... شَكَّ المُبَيْطِرِ إذْ يُشْــفِي من العَــضَدِ
كَأنَّه خارجاً من جنب صفحــته ... سَفُّودُ شرْبٍ نَسَـــــوْهُ عِنْـــدَ مُفْتَأدِ
فَظَلَّ يَعْجِمُ أعْلَى الرَوْقِ مُنْقَبِضاً ... فِي حَالِــكِ اللَّونِ صَدْقٍ غَيْرَ ذِي أَوَدِ [١]

النابغة يصور نفسه الخائفة القلقة، من خلال تصويره لهذا الثور الذي يبدو عليه الخوف والقلق، فحاول الفرار من هذا المصير الذي ألم به، فعمل جاهداً قدر استطاعته، أن يخرج سليماً غير مصاب من هذا الصياد الذي يطارده، ويبعث كلابه خلفه.

---

[١] الذبيانـــي: الـــنابغة، ديـــوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار المعارف، ط٢، ١٩٩٥، ص: ١٨ – ٢٠.

ومثل هذه الصور كثيرٌ جداً في الشعر الجاهلي، ذلك أن الموت يدور في ذهن الجاهلي، لا يكاد ينفك عنه، وجل حياته تدور حول هذه المعضلة، فمهما عاش المرء، ومهما عمّر فإنه يدرك أن هناك قضاء ينتظره، وأجلاً لا بد أن يلحق به.

وهم يدركون هذه الحقيقة المرة، وأن لا خلود لأحد على هذه الأرض، فها هو النابغة يذكر ما حل بلبد (آخر نسور لقمان) الذي عاش طويلاً، ولكن الموت كان ينتظره متربصاً:

أَمْسَتْ خَلاءً وأَمْسَى أَهْلُها احْتَمَلُوا أَخْنَى عَلَيْها الذي أَخْنَى عَلَى لُبَدِ[1]

والنابغة يعرف هذه الحقيقة ويقر بها في مواضع عديدة من شعره نحو قوله:

فَلاَ تَبْعَدَنْ إِنَّ المَنِـــــيَّةَ مَوْعِدٌ وَكَلُّ امْرِئٍ يَوْماً به الحَالُ زَائِلُ[2]

وحاول الجاهلي أن يبحث عن الخلود، في محاولة فاشلة لمواجهة الموت، لأنه متيقن من موته، لكنه حاول أن يخلد ذكر روحه وذكره، وقد تنوعت أساليبه في بحثه عن الخلود، ومنها: العمل والفعل، " فالأعمال هي التي تخلد الإنسان، وهذا هو الخلود المتاح للبشر الفانين في هذه الحياة "[3] وهذا ما حاول عروة بن الورد أن يصنعه في حياته الفانية :

ذَرِينِي وَنَفْسِي أمَّ حَسَّـــانَ إنَّني بِهَا قَبْلَ أَنْ لا أَمْلِكَ البَيْعَ مُشْتَرِي

---

[1] ديوان النابغة: ص: ١٦.

[2] المصدر نفسه: ص: ١٢٠.

[3] رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد: ص: ٢٩٠.

أَحَادِيثُ تَبْقَى، والفَتَى غيرُ خَالِدٍ   إِذا هُوَ أَمْسَى هَامَةً فوقَ صَيَّرِ [1]

إن عروة مؤمن بفنائه، لكنه – أيضاً – مؤمن ببقاء الأحاديث بين الناس بعد موته، فالذكر الحسن وحده الذي يبقى بعد أن يوارى التراب، ويصبح هامة تصدح.

ورأى حاتم الطائي رأي عروة بن الورد، فهو مؤمن كذلك بأن لا بقاء لغير الأحاديث والذكر، ومؤمن بأن المال يذهب كهذه الحياة، فلِمَ لا ينفقه في الوجوه التي تكفل له ذكراً حسناً خالداً:

أَمَاوِيَّ إنَّ المالَ غادٍ وَرائِـــــحُ   وَيَبْقَى مِنَ المَالِ الأحاديثُ والذِكْـــرُ

أَمَاوِيَّ مَا يـــغني الثَّرَاءُ عن الفَتَى   إذا حَشْرَجَتْ يَوْماً وضَاقَ بِهَا الصَدْرُ

أَمَاوِيَّ إمّا مَانِـــــــعٌ فَمُـــبَيِّنٌ   وَإِمَّـــا عَـــطَاءٌ لا يُنَهْنِهُه الزَجْـرُ [2]

وحاولت طائفة أخرى أن تواجه الموت مواجهة مختلفة ظاهرها فرح واستمتاع بالحياة، وباطنها خوف و قلق من ذلك الغامض المجهول، الذي يكمن لهم، فلا يعرفون متى يقتنصهم. فحاول هؤلاء النفر التمتع بكل لحظة من لحظات حياتهم، وإن كانت هذه اللحظات تخفي في دقائقها قلقاً عظيماً، وحيرة لا تعرف جواباً، وأشار إلى ذلك امرؤ القيس بقوله:

---

[1] ابن الورد: عروة، ديوان عروة بن الورد: شرح وتقديم: سعدي ضناوي، دار الجيل، بيروت، ط ١، ١٩٩٦، ص: ١٤٣ – ١٤٤.

[2] الطائـــي: حـــاتم، ديـــوان حاتم الطائي: تقديم وفهرسة: سعدي ضناوي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤، ص: ٦٤ – ٦٥.

تَمَتَّعْ مِنَ الدُنْيا فَإِنَكَ فَانِ   مِنَ النَشَوَاتِ والنِّسَاءِ الحِسَانِ [1]

والمتعة هنا مرتبطة بمفهوم الفناء، والاستغراق في الشرب حتى يغيب الشارب عن الدنيا، ويزول إحساسه الرهيب بشبح الموت، هو أكبر متعة، أو قل إنه لذة الهروب من الموت[2]

إن امرأ القيس وطرفة بن العبد ومن سار سيرهما، إنما يمثلان تمرداً على الفناء، وهذا بجدّ ذاته محاولة للخلود، لأن الخوف من الموت والتمرد على الفناء محاولة للخلود. [3]

ورأى ماهر فهمي أن هناك اتجاهاً آخر للهروب من الموت، يتمثل في الفروسية. [4] وخير من يمثل هذا الاتجاه: عنترة العبسي، فهو فارس بطل يتحدّى الموت، ولا يأبه به، بل إنه يرى نفسه الموت عينَه:

أنا المَوتُ إلاّ أنَّني غَيرُ صَــابِرٍ   عَلَى أنْفُسِ الأَبْطالِ والمَوْتُ يَصْبِرُ
إذَا مَا لَقِيتُ المَوْتَ عَمَّمتُ رَأسَه   بِسَيفٍ على شُرْبِ الدِّمَا يَتَجَوْهَرُ [5]

---

[1] امرؤ القيس: ديوان امرؤ القيس: ص: ٨٧.

[2] فهمي: ماهر حسين، قضايا في الأدب والنقد: رؤية عربية، وقفة خليجية، الدوحة، قطر، دار الثقافة، ١٩٨٦، ص: ٥٦.

[3] إبراهيم: مشكلة الإنسان: ص: ١٣٦.

[4] فهمي: قضايا في الأدب والنقد: ص: ٢٧-٢٨.

[5] العبســي: عنــترة، ديوان عنترة، تقديم وشرح: عبد القادر مايو، مراجعة أحمد فرهود، حلب – سوريا، دار القلم العربي، ط١، ١٩٩٩، ص: ١٢٠.

وكما يقول في قصيدة أخرى:

أنا المَنيّةُ حين تَشْتَجرُ القَنَـــــا والطَـــــعْنُ مِنّي سَـــابِقُ الآجَالِ[1]

عنترة هنا يتمثل شخص الموت، لكنه يختلف عنه في أنه لا يصبر على أعدائه. وفي هذه المبالغة محاولة منه للهروب من الحقيقة التي يعلن عنها في موضع آخر:

إذا كَـــانَ أمرُ اللهِ أمْـــراً يُقَدَّرُ فكيفَ يفرُّ المَرْءُ مِنْهُ وَيَحْذَرُ

وَمَنْ ذَا يَرُدُّ المَوْتَ أو يَدْفَعُ القَضَا وَضَرْبَتهُ مَحْتُومَةٌ لَيْسَ تَعْثَرُ[2]

الموت حقيقة العالم التي لا محيد عنها، ولا فرار منها، وهو يعلم أن مصيره إلى الفناء، لكنه يحاول أن يجعل من هذا المصير المحتوم بطولة عظيمة:

مَنْ لَمْ يَعِشْ مُتَعَزِّزاً بِسِنَانِهِ سَيَمُوتُ مــوتَ الذُلِّ بينَ المَعْشَرِ

لا بدَّ للعُمْرِ النفيسِ من الفَنا فَاصْرِفْ زَمَانَكَ في الأعَزِّ الأفْخَرِ[3]

إنها محاولة أخرى، ووسيلة قد يجد الشاعر فيها قليل راحة. فإذا كان العمر سيفنى، فَلِمَ لا يفنى في البطولة والمعارك. إنه يتوهم أن شجاعته وإقدامه في الحروب تعود عليه بالنفع الكبير، لكنه يدرك آسفاً أن حروبه وإقدامه لن تجدي في مواجهة الموت، ويحسُّ بالخيبة حين يدرك أنه صائر إلى الفناء.

---

[1] المولوي: محمد سعيد، ديوان عنترة تحقيق ودراسة، المكتب الإسلامي، ١٩٦٤م، ص: ٣٣٦.

[2] ديوان عنترة: ص: ١١٧.

[3] المصدر نفسه: ص: ١٣٢.

هذه بعض الأفكار التي راودت الشاعر الجاهلي حول فكرة الخلود، لكنه لم يقنع بما أرشده إليه عقله، وبقي مشتغلاً بفكرة المصير والموت. ولم يستطع أن يصل إلى حل. " فقد كانت مشكلته مشكلة إيمان، لا يشعر برابط يربطه بقيم الحياة. وهو بَعْدُ يجهلُ مصير الإنسان بعد الموت، فالموت كأس على كل الناس "[1]

لقد عانى الجاهليُّ من البيئة التي يعيش ضمن محيطها أشد المعاناة، فمناخ الجزيرة العربية يتصف بالقاريّة والتطرف الحراري، فترتفع الحرارة أثناء نهار الصيف في الأجزاء الداخلية إلى نحو خمسين درجة مئوية. بينما تنخفض في بعض ليالي الشتاء إلى الصفر وما دونه.[2]

ومما زاد من صعوبة المعاناة لديه، أن أرضه حرمت من الماء، فلا نهر فيها ولا بحيرة. وهي " تعد في جملة الأرضين التي تقلُّ فيها الأنهار والبحيرات، وفي جملة التي يغلب عليها الجفاف. ويقل فيها سقوط الأمطار، فتصير وكأنها طاغية مزبدة "[3]

إنها صحراء في جُلّها، تتميز بالحرارة الجافة اللافحة، " فهي من أشد بلاد العالم جفافاً وحراً، على الرغم من إحاطة المياه بها إحاطة السوار بالمعصم تقريباً.

---

[1] عبد الرحمن: عفيف، ظاهرة التشاؤم في الشعر العربي من أبي العتاهية إلى أبي العلاء، الرياض – السعودية، دار العلوم، ١٩٨٣م، ص: ٤٣.

[2] جودة: حسنين، جغرافية الوطن العربي، بيروت، مكتبة كريدية إخوان، ١٩٨٢، ص: ٥٠.

[3] علي: جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ساعدت جامعة بغداد على نشره، بيروت ،دار العلم للملايين، بغداد، مكتبة النهضة، ط ١، ١٩٦٨م، ج ١، ص: ١٥٧-١٥٨.

فلا تهطل الأمطار إلا على أطرافها الجنوبية الغربية... أما في المناطق الداخلية فنادراً ما ترى المطر، الذي عَدّه العربي رحمة من الله "[1]

وإذا استثنينا بلاد اليمن التي تقع في منطقة الرياح الموسمية التي تنزل أمطارها في شهور الصيف، وبلاد عُمان التي يسقط فيها المطر، أمكننا أن نقرر أن بلاد العرب بلاد عديمة الأمطار أو قليلتها. [2]

وبالتالي أصبحت المياه ذات قيمة عالية في الحياة الجاهلية، يسعى إليها العرب بشتى الوسائل والطرق. وحولت هذه البيئة القاسية معظم هؤلاء العرب إلى بدو مرتحلين. [3] وغدت معظم حياتهم تدور في التنقل من بقعة لأخرى طمعاً في قليل من الماء والعشب.

وبرز لهذه البيئة أثر نفسي ظهر جلياً من خلال ما تطبّع عليه البدوي من قيم اجتماعية، فأصبح شديد التعجب شغوفاً بالحرية، مَيّالاً إلى الخصومة، وهو إلى ذلك كله منفعل بما حوله من الأشياء ويعكس ما في بيئته من مظاهر[4].

إن هذه البيئة المملوءة بالجدب والقحط، كان لها أثر كبير ومهم في تكوين العقلية الجاهلية. [5] إذ إن الجاهلي بدأ يستشعر الخطر حوله أينما التفت، فعمل مبكراً

---

[1] حتي: فليب، تاريخ العرب، دار غندور، ط٧، ١٩٨٦م، ص ٤١-٤٥.

[2] نافع: محمد مبروك، عصر ما قبل الإسلام، مصر، دار السعادة، ط ٢، ١٩٥٢م، ص :٢٧.

[3] الجـبوري: منذر، أيام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي، العراق، منشورات وزارة الإعلام، ١٩٧٤م، ص: ٤٨

[4] الجبوري: أيام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي: ص: ٤٨.

[5] طشطوش: الزمن في الشعر الجاهلي: ص: ١١.

على تحصين نفسه من هذا الخطر الداهم الذي ينغّص عليه حياته. وهنا بدأت المواجهة الأولى للجاهلي مع هذه الطبيعة القاسية التي لا ترحم. فأحس عميقاً بخطر يتهدده، ويكدّر عليه صفو حياته.

فعمل – في ظل هذه الظروف المناخية – على التقاتل والتناحر للسيطرة على منابت الكلأ وموارد المياه. [1] وكانت البيئة الطبيعية والاجتماعية من أهم بواعث الحرب عند الجاهليين. فهم " يتنازعون على المرعى، يسيمون فيه أنعامهم، وعلى المنهل يطفئون به ظمأهم، في بلاد شحيحة بالكلأ، وضنينة بالماء، لا ملكية فيها لأحد. "[2]

ولمّا كانت حال جزيرة العرب على ما وصف الباحث من جدب وقحط، فمن الطبيعي " أن يكون الترحل الدائم سعياً وراء الرزق، وتقصياً لمواقع الماء والكلأ، هو الصفة الغالبة على حياتهم، ومن الطبيعي – أيضاً – أن يكون التنافس بين القبائل سبباً من أسباب اندلاع نيران الحروب المتواصلة والغزو الدائم."[3]

لذا كانت البيئة سبباً مهماً في تشكيل الموت، سواء على صعيد المناخ، وما تسببه لأهلها من جوع وعطش، أو من خلال ما تثيره من نزاعات بين القبائل، طمعاً في قليل من الماء، أو بقعة من الكلأ.

---

[1] دلو: برهان الدين، جزيرة العرب قبل الإسلام – (التاريخ الاقتصادي – الاجتماعي – الثقافي – السياسي)، بيروت، دار الفارابي، ط١، ج ٢، ص: ٣٧٨.

[2] الحوفي: أحمد محمد، الحياة العربية من الشعر الجاهلي، بيروت، دار القلم، ١٩٧٢م، ص: ٢٣٠.

[3] الشافي: يحيى، الشرك الجاهلي وآلهة العرب المعبودة قبل الإسلام، دار الفكر اللبناني، ط ١، ١٩٨٦.

إن الظروف الاجتماعية التي تسود البيئة الصحراوية توصد أبواب الرزق في وجوه أبنائها، وتجعل من العمل في سبيله مهمة شاقة مضنية، فلم يجد العرب غير الرعي والصيد والتجارة والذهب سبيلاً للعيش. [1]

وقد أحسَّ الجاهلي بهذه البيئة المحرقة، وهذه الأرض الجدباء، التي تَضِنُّ بأيّ خصب، فكان الجاهلي يحترق تحت شمسها.

وفي ذلك يقول الأعشى:

تَدَلَّتْ عَليه الشَمْسُ حَتّى كَأَنَّها ... من الحَرِّ تَرْمِي بالسَكِينَةِ قُورُها[2]

ويشير علقمة الفحل إلى مثل ذلك فيقول:

وَقَدْ عَلَوْتُ قُتُودَ الرَحْلِ يَسْفَعُنِي ... يومُ تجيءُ به الجَوْزَاءُ مَسْمُومُ

حَامٍ كَأَنَّ أُوَارَ النَارِ شَامِلُهُ ... دونَ الثِيابِ ورأسُ المرءِ مَعْمُومُ[3]

لذلك بحث الجاهلي عن الماء وقدّسه، وشعر بأهميته المطلقة في هذا الجو المفعم بالجدب والقحط. وظهرت صورة المطر واضحة جلية في شعرهم، من حيث هو مصدر الخصب والنماء. ورأوا في المطر " مادة الحياة التي خلق منها كل شيء، وأغرموا بمراقبته وملاحظته، فسهروا الليل وأُرّقوا، وشعروا بقدرته على

---

[1] خليف: يوسف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، القاهرة، مكتبة غريب، ١٩٧٧م، ص: ٦٨-٧٠.

[2] الأعشى: ديوان الأعشى: قدم له ووضع هوامشه: حنا نصر حتي، بيروت، دار الكتاب العربي، ط١، ١٩٩٢م، ص: ١٧١.

[3] الفحل: علقمة، ديوان علقمة الفحل، شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق: لطفي الصقال ودرية الخطيب، راجعه: فخر الدين قباوة، حلب، دار الكتاب العربي، ط١، ١٩٦٩م، ص: ٧٦.

إحياء الميت.. ورأوا فيه سراً خفياً وقوة عظمى، قادرة على قهر الجدب والمحل، وبعث الخصب والرزق، تتلقاه الحناجر العطشى بشغف "[1]

ولحاجة الجاهلي إلى الماء، تتبع الأنواء والنجوم، ليعرف مواقع سقوطه، وفي ذلك يقول الجاحظ: " ولحاجته إلى الغيث، وفراره من الجدب وضنه بالحياة، اضطرته الحاجة إلى تعرُّف شأن الغيث ".[2]

وغدت الحياة الجاهلية ساحة حرب لا تهدأ نارها " تقوم على سفك الدماء، حتى لكأنه أصبح سنة من سننهم. فهم دائماً قاتلون، مقتولون لا يفرغون من دم إلا إلى دم "[3].

من هنا اهتم الشعراء الجاهليون بشعر الحرب، وفضّلوه على غيره من فنون الشعر الأخرى، لأن جُلّ حياتهم تدور حول الحرب والموت، فتحول ساكن الجزيرة العربية إلى " رجل حرب يرى في الغزو وما يصاحبه من قتل ونهب قيماً اجتماعية مقبولة "[4].

ولا شك في أن الجاهلي مرغم على الحرب، فهو لم يقدم عليها بمحض إرادته، وهو أمام خيارين لا ثالث لهما: أن يحارب ويقحم نفسه بين السيوف والدماء، أو أن يموت عطشاً وجوعاً، وفي ذلك يقول قيس بن الخطيم:

---

[1] أبو سويلم: أنور، المطر في الشعر الجاهلي، عمان، دار عمار، بيروت، دار الجيل، ط ١، ١٩٨٧، ص: ١١.

[2] الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، بيروت، منشورات المجمع العربي الإسلامي، ط٣، ١٩٦٩م، ج ٦، ص: ٣٠.

[3] ضيف: شوقي، العصر الجاهلي، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٦٤، ص: ٦٣.

[4] الجبوري: أيام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي ص: ٦٢.

وكُنتُ امرءاً لا أبعثُ الحربَ ظَالماً   فلمّا أبــوا أشْعَلْتُهــا كُــــلِّ جَانبِ

أربِتُ بِــدَفْعِ الــحَرْبِ حَــتّى رَأيْتُها   عن الدَفْعِ لا تَزْدَادُ غَــــيْرَ تَقَاربِ

فإذ لمْ يكُنْ عَنْ غَايَةِ المــوتِ مَــدْفَعٌ   فَأهْلاً بهــا إذْ لمْ تَزَلْ في المَرَاحِبِ[1]

" فالغزو إذن حاصل ظروف طبيعية واقتصادية واجتماعية، ألمت بالأعراب وأجبرتهم على ركوب هذا المركب الخشن. كارهين أم مختارين فليس للأعرابي للمحافظة على حياته، ولتأمين رزقه، غير هذا الغزو ".[2]

لقد شكلت الحرب عند الجاهلي إحساساً عميقاً بالموت، فهو يرى كل يوم رؤوساً تطير، وأجساداً تدفن. فسكنه اليأس والخوف من عقم هذه الحياة التي لا تقدّم له إلاّ الموت. والحياة لا تنبسط أمامه إلا بالقتل والموت. فغدا الموت – في أغلب الأحيان – فاتحة للحياة. وهذه قمة المفارقة؛ إذ كيف يصبح الموت سبيلاً إلى الحياة؟ إنه يصير كذلك من خلال مبدأ: (البقاء للأقوى) وعلى الأقوى أن يقتل ويعتدي على غيره، حتى يصبح قادراً على العيش في هذه الحياة الجحيم التي لا ترحم.

نظر الجاهلي إلى حياته ومستقبله بمنظار يختلط فيه الأمل باليأس، والموت بالحياة. مما جعله يعيش حياته متوتراً قلقاً، وانعكس هذا التوتر على حاضره الذي يحياه، مما انعكس على رؤيته للمستقبل، إذ مسحت هذه النظرة مسحة خوف وقلق كبيرين.

---

[1] ابن الخطيم: قيس، ديوان قيس بن الخطيم عن ابن السكيت وغيره، تحقيق: ناصر الدين الأسد، القاهرة، مكتبة دار العروبة، ط١، ١٩٦٢م، ص: ٣٦-٣٧.

[2] العلي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج٥، ص: ٣٣٤.

ووجد الجاهلي في حياة الحرب والخصومة التي تجلب الموت منفذاً لحياته، وسبيلاً للحفاظ عليها:

وَمَنْ لا يَذُدْ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلاَحِهِ يُهَدَّمْ وَمَنْ لا يَظْلِمِ النَاسَ يُظْلَمِ[1]

والحياة عند الجاهلي من الأهمية حتى ليصير القادر على انتجاع أرض الآخرين، وحماية أرضه والحفاظ عليها.[2] وهذا ما أشار إليه أوس بن حجر في قوله:

نُبيحُ حِمَى ذي العِزِّ حِينَ نُرِيدُهُ وَنَحْمِي حِمَانا بالوَشِيجِ المُقَوَّمِ[3]

لقد تعددت حروب العرب وأيامهم، حتى كتب فيها كثيرٌ من الكتب. لكن الذي يهمنا منها أن نشير إلى أن هذه الحروب قد صبغت حياة الجاهلي بالألم واليأس والعذاب. وجعلته ينفر من حياته وحاضره، وغدا المستقبل في عينيه كهفاً يختبئ الموت داخله.

فكلٌ ينتظر دوره. ولا أحد يعلم متى ستنتهي حياته. أو كيف ستكون عاقبته. وكان نتاج ذلك كله خوفاً وقلقاً وترقباً لهذا المستقبل الغامض المجهول.

---

[1] أبــو سلمى: زهير، ديوان زهير بن أبي سلمى، صنعة الأعلم الشنتمري، تحقيق: فخر الدين قباوة، بيروت، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط٣، ١٩٨٠م، ص: ٢٧.

[2] طشطوش: الزمن في الشعر الجاهلي، ص: ١٣

[3] ابن حجر: أوس، ديوان أوس بن حجر، تحقيق وشرح: محمد يوسف نجم، بيروت، دار صادر، ط٣، ١٩٧٩ م، ص: ١٢٤

ولا شك في أن غياب تمثل ما وراء الموت، قد شكّل للجاهلي أزمة نفسية عميقة، وقلقاً روحياً لا يهدأ. فكل واحد منهم متمثل للموت ومؤمن به، لكنه غير متمثل لما سيأتي بعده، وهذه أهم الأسباب التي تشكّلت من خلالها رؤية الجاهلي للموت.

ولهذا سيعمد الباحث إلى محاولة تفصيل رؤية الجاهلي لما بعد الموت، إذ إن القلق الذي غلف الجاهلي كان نتاجاً لجهله بتلك المرحلة، وهنا يحاول الباحث أن يستقصي أهم العبادات والأديان والمذاهب التي كانت سائدة في العصر الجاهلي، ورؤية هذه الأديان والمذاهب لما بعد الموت.

الجاهليون والحياة الأخرى

تعددت مذاهب العرب وأديانهم في الجاهلية، فمنهم المؤمن الموحد لله، ومنهم المؤمن بالله الذي يشرك بعبادة الله الأصنام، حيث ظنوا أن هذه الأصنام إنما تقربهم إلى الله زلفى، وأنها تضرهم وتنفعهم، ومن العرب من تَنَصَّرَ ودان بالنصرانية، ومنهم من دان باليهودية والمجوسية، وقسم آخر لم يؤمن بشيء، ومنهم من لم يؤمن بغير هذه الحياة، وأنه لا قيامة ولا بعث بعدها. [1]

وسيتناول الباحث هنا هذه الأديان من خلال نظرتها لما بعد الموت، فهل هناك بعث بعد الحياة؟ أم أن حياتنا الدنيا هي الحياة الوحيدة؟.

فأما الذين لم يؤمنوا بالبعث فهم أصناف، ومنهم: عبدة الأوثان والدهريون، والصابئة الكافرون، والمجوس.

أما الذين عبدوا الأصنام فقد أقروا بالخالق، لكنهم أنكروا البعث والنشور، وهم الذين قال عنهم الله في القرآن الكريم { وَضَرَبَ لنا مَثَلاً وَنَسِيَ خَلْقَهُ، قَالَ مَنْ يُحْيِي العِظَامَ وَهْيَ رَمِيمٌ، قُلْ يُحْيِيها الَّذِي أَنْشَأَهَا أَوَّلَ مَرَّةٍ، وَهُوَ بِكُلِّ خَلْقٍ عَلِيمٌ} [2]

[1] - المسعودي: أبو الحسن علي بن الحسين، مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق: محمد محي الدين محسن عبد الحميد، بيروت، صيدا، المكتبة العصرية، ١٩٨٨، جـ ٢، ص: ١٢٦و- العلي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جـ ٦، ص ٣٤.

[2] سورة يس: (٧٨ - ٧٩).

وعد الجاهليون عبادة الأصنام الوسيلة الأفضل للتقرب إلى الله – سبحانه وتعالى – { وما نعبدهم إلا ليقربونا إلى الله زلفى } [1]، وهم الذين قالوا: " ليس لنا أهلية لعبادة الله – تعالى – بلا واسطة ؛ لعظمته. فعبدناها لتقربنا إليه تعالى ". [2]

ويشير ابن الكلبي إلى أن عبادة الأصنام والأوثان قد بدأت منذ عهد إسماعيل – عليه السلام – فكان لا يظعن من مكانه ظاعن إلا أخذ معه حجراً من حجارة الحرم تعظيماً له، فيضعونه حيث حلوا، ويطوفون به كطوافهم بالكعبة. [3]

أما من وضع الأصنام في الكعبة فهو عمر بن لحي، الذي قاتل جرهماً ببني إسماعيل، فظفر بهم، وأجلاهم عن الكعبة، ونفاهم من بلاد مكة، وتولى حجابة البيت بعدهم، ثم إنه مرض مرضاً شديداً فوصفت له حمة البلقاء، فذهب إليها وشفي، ووجد أهلها يعبدون الأصنام، فسألهم عنها، فأجابوه بأنهم يستسقون بها المطر، ويستنصرون بها على أعدائهم. فطلب منهم صنماً، فدفعوا له هبلاً، فوضعه في الكعبة [4]، عندها بدأت الأصنام تنتشر في مكة وأرجاء الجزيرة انتشاراً واسعاً.

---

[1] سورة الزمر: ٣.

[2] الألوسي: محمود شكري، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، تصحيح وضبط: محمد بهجة الأثري، بيروت، منشورات أمين دمج، دار الشرق العربي، جـ ٢، ص ١٩٧.

[3] ابن الكلبي: كتاب الأصنام، تحقيق: أحمد زكي، الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٢٤، ص ٦.

[4] ابن الكلبي، الأصنام: ٨.

ومن شعائر الجاهليين التلبية، فكانت العرب إذا أرادت الحج وقفت كل قبيلة عند صنمها وصلوا عنده، ثم يلبون حتى يصلوا مكة، وقد تعددت تلبياتهم لأصنامهم، فلكل صنم تلبية خاصة به [1]، فكانت – مثلاً – نزار تقول :

لَبَّيكَ اللهمَّ لَبَّـيكْ لبيّك لا شَريكَ لَكْ

إلاّ شَريكٌ هو لكَ تَمْلِكُهُ وما.. مَلَكْ [2]

وذكر ابن حبيب عدداً من تلبيات العرب، منها تلبية من عبد نسر: " لبيك اللهم لبيك، لبيك، إننا عبيد، وكلنا ميسرة عتيد، وأنت ربنا الحميد، اردد إلينا ملكنا والصيد " [3] وذكر أبو العلاء في رسالة الغفران أن تلبيات العرب كانت ثلاثة أنواع: مسجوع لا وزن له، ومنهوك، ومشطور. وأخذ يضرب أمثلة على هذه الأنواع من تلبيات العرب [4]

وقد برز في العصر الجاهلي طائفة لا ترى للأصنام أي قيمة فهي بنظرهم مجرد أحجار لا تضر ولا تنفع، وهي غير قادرة على حمايتهم، وبالتالي لم يهتموا بأن يقدموا لها أدنى طاعة أو أي احترام.

---

[1] أبو جعفر: محمد بن حبيب :كتاب المحبر، راوية السكري، اعتنى بتصحيحه: إيلزه إيختن شتير، بيروت، دار الآفاق الجديدة، ص: ٣١١.

[2] ابن الكلبي، الأصنام: ٧.

[3] ابن حبيب: المحبر: ٣١،/ وانظر اليعقوبي، تاريخ اليعقوبي، دار صعب، دار صادر، بيروت ،(د.ت)، مجلد (١)، ص ٢٥٥ – ٢٥٦.

[4] المعري: أبو العلاء، رسالة الغفران، تحقيق: عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، ط٦، ١٩٧٧، ص: ٥٣٤ – ٥٣٧.

وظهر ذلك جلياً من خلال بعض المواقف التي شاهدها الجاهلي، وأيقن من خلالها أن هذه الأصنام عقيمة، لا تقدم أدنى فائدة، فهي لا تنصره ولا تغيثه أو تنزل عليه المطر.

بل وجد عكس ذلك تماماً. ومن ذلك ما جرى لامرئ القيس مع الصنم المسمّى " ذا الخلص "، وذلك حين أتاه يستقسم عنده بالأزلام، فخرج السهم ينهاه عن الأخذ بثأر أبيه، فثارت حفيظته عند ذلك وقال :

لو كُنْتَ يا ذا الخَلَصِ المَوتُورَا   مِثْلي وكانَ شَيْخُكَ المَقْبُورا

لم تَنْه عَنْ قَتلِ العُدَاة زورا[1]

فلو كان الصنم موتوراً، طالباً للثأر لما كان نهى الشاعر عن الثأر لأبيه، لكنه صنم لا يحس ولا يشعر بالنار التي تشتعل في صدر الشاعر.

ومن ذلك أنه كان لمالك ومِلْكان ابني كنانة صنم يقال له سعد. وكان صخرة طويلة. فأقبل رجل منهم بإبل له، ليَقِفَها عليه، يتبرك بذلك فيها، فلما قربها منه، تفرقت الإبل وذهبت في كل وجه. فغضب صاحبها، وتناول حجراً ورماه به وقال: لا بارك الله فيكَ إلهاً، أنفرت عليّ إبلي. ثم خرج في طلبها حتى جمعها، فانصرف عنه وهو يقول:

أتَيْنا إلى سَعْدٍ ليجمعَ شَمْلَنا   فَشَتّتنا سَعْدٌ فلا نَحْنُ مِنْ سَعْدِ

---

[1] ابن الكلبي: الأصنام ٣٥.

وهل سَعْدٌ إلا صَخْرَةٌ بِتَنُوفَةٍ   مِنَ الأَرْضِ لا يُدْعَى لِغَيٍّ ولا رَشَدِ[1]

إن انكشاف حقيقة الأصنام في كونها لا تضر ولا تنفع أثار حفيظة مالك، فشتم هذا الإله، وكشف عن حقيقته، حيث إنه مجرد صخرة بأرض، لا تضرُّ ولا تنفع.

وثمة قصة أخرى عن الفَلْس. وكان أسودَ، كأنه تمثال إنسان، وكانوا يعبدونه ويهدون إليه، ويعترون عنده عتائرهم، وكان آخر سدنته رجل اسمه صيفي. وكان قد سلب ناقة لامرأة كانت جارة لمالك بن كلثوم، فانطلق بها حتى وقفها بفناء الفَلْس. وخرجت المرأة تستغيث بمالك. فخرج إثره، وأدركه عند الصنم. فطلب إليه أن يخلّي الناقة، فقال له صيفي إنها لربك. فقال: خلِّ سبيلها. فقال له: أتخفر إلهك. فبوّ له الرمح، وحل وثاقها، وانصرف بها مالك. فاقبل السادن على الصنم، ونظر إلى مالك، ورفع يده وقال وهو يشير بيديه إليه:

يا ربّ إنَّ مَالِكَ بنَ كَلْثُومِ   أَخْفَرَكَ اليومَ بِنَابِ عُلكومِ

وكنتَ قبلَ اليومِ غيرَ مَغْشُومِ.

يحرضه عليه، ففزع لذلك الدعاء عدي بن حاتم، وقال: انتظره ما يصيبه في يومه هذا. فمضت أيام لم يصبه شيء. فرفض عدي عبادته وعبادة الأصنام وتنصّر، فلم يزل متنصراً حتى جاء الله بالإسلام فأسلم.[2]

[1] ابن الكلبي: الأصنام: ٣٦ – ٣٧.

[2] المصدر نفسه: ص: ٦١-٦٢.

وهذه القصة توحي بأن عدداً من الجاهليين قد ترك عبادة الأوثان والأصنام، واتجه إلى النصرانية أو غيرها من الديانات. لأن الجاهلي حين لجأ إلى الأصنام كان يبحث عن حل لهذا القلق الذي يعانق روحه ولا ينفك عنها، إنه يعاني من جرّاء مشكلته المتمثلة بالموت أو مشكلة المصير والفناء. فالإنسان يبحث عن الدين ليهدّئ من هذا القلق الذي يعبث بنفسه، وليواجه هذا المصير الذي ينتظره. وفي هذا يقول عز الدين إسماعيل: " نشأت الحاجة إلى الدين حينما ظهرت الرياسات والزعامات والأعراف والتقاليد. وقد صاحب هذا وعي من نوع جديد، يتمثل في إحساس الإنسان بمشكلة مصيره، وفكرة الفناء بعد الموت، فتولدت الحاجة إلى الدين، ونشأت العبادة، وما رافقها من طقوس "[1].

إن معظم عبدة الأوثان لم يؤمنوا بوجود بعث بعد الممات، وهذا ما أشار إليه عبد الله بن الزِّبَعرى حين قال:

حَيَاةٌ ثُمَّ مَوْتٌ ثُمَّ نَشْرُ   حَدِيثُ خُرَافَةٍ يا أُمَّ عَمْرو[2]

وقد أخبر القرآن الكريم في عدد غير قليل من الآيات عن هذه الحقيقة، في قوله تعالى: { وَقَالُوا إِنْ هِيَ إِلاَّ حَيَاتُنَا الدُّنْيَا وَمَا نَحْنُ بِمَبْعُوثِينَ }[3]، وقوله :{ وَأَقْسَمُواْ باللهِ جَهْدَ أَيْمَانِهِمْ لا يَبْعَثُ اللهُ مَنْ يَمُوتُ، بَلَى وَعْداً عَلَيْهِ حَقّاً، وَلَكِنَّ أَكْثَرَ

[1] إسماعيل: عز الدين، الفن والإنسان، بيروت، دار العلم، ١٩٧٤م، ص: ٢٢.

[2] الثعالبي: ثمار القلوب في المضاف و المنسوب، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ١٩٦٥م، ص: ٣٠.

[3] الأنعام: ٢٩.

النَّاسِ لا يَعْلَمُونَ }[1] وقول تعالى: { زَعَمَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنْ لَنْ يُبْعَثُوا، قُلْ بَلَى وَرَبِّي لَتُبْعَثُنَّ ثُمَّ لَتُنَبَّؤُنَّ بِمَا عَمِلْتُمْ وَذَلِكَ عَلَى اللهِ يَسِيرٌ }[2]

وقوله تعالى: { قَالَ الذينَ كَفَرَوا أَإِذَا كُنَّا تُرَاباً وَآباؤُنا أَإِنّا لَمُخْرَجُونَ ، لَقَدْ وُعِدْنا هَذَا نَحْنُ وَ آباؤُنَا مِنْ قَبْلُ إِنْ هَذَا إِلاّ أَسَاطِيرُ الأَوّلِينَ }[3]، وقوله: { إِنَّ هَؤُلاءِ لَيَقُولُونَ: إِنْ هِيَ إِلاّ مَوْتَتُنَا الأُولَى وَمَا نَحْنُ بِمُنْشَرِينَ }[4]، وقوله: { وَلَئِنْ قُلْتَ: إِنَّكُمْ مَبْعُوثُونَ مِن بَعْدِ المَوْتِ لَيَقُولَنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَذا إِلّا سِحْرٌ مُبِينٌ }[5]، وقوله: { قَالُوا أَإِذَا مِتنَا وَكُنَّا تُرَاباً وَعِظَاماً أَإِنَّا لَمَبْعُوثُونَ. لَقَدْ وُعِدْنَا نَحْنُ وَآباؤُنَا هَذَا مِنْ قَبْلُ. إِنْ هَذَا إِلّا أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ }.[6]

وكذلك قد أخبر الله عن إنكارهم للحساب والساعة في قوله تعالى: {وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لا تَأتِينَا السَّاعَةُ قُلْ بَلَى وَرَبِّي لَتَأْتِيَنَّكُمْ عَالِمِ الغَيْبِ لا يَعْزُبُ عَنْهُ مِثْقَالُ ذَرَّةٍ فِي السَّمَواتِ وَلاَ فِي الأَرْضِ، وَلاَ أَصْغَرُ مِنْ ذَلِكَ وَلا أَكْبَرُ إِلاّ فِي كِتَابٍ مُبِينٍ }.[7]

وهذه الآيات وغيرها تشير إلى إنكار الجاهليين الشديد للبعث، إذ عدوه مادة جيدة للتندر والسخرية من الإسلام المتمثل بشخصية الرسول – صلى الله عليه

[1] النحل: ٣٨.

[2] التغابن: ٧.

[3] النمل: ٦٧ - ٦٨

[4] الدخان: ٣٤ – ٣٥.

[5] هود: ٧.

[6] المؤمنون: ٨٢ – ٨٣.

[7] سبأ: ٣.

وسلم -، فقد حاول الكثير منهم أن يعجزوا الرسول من خلال طلبهم أن يعيد لهم العظام البالية إلى الحياة، أو يعيد لهم آباءهم. وخصوا منهم قصيًّ بن كلاب، ليسألوه عما جاء به الرسول، أهو حقٌ وصدق.[1]

ومن إنكارهم للبعث قول شداد بن الأسود بن عبد شمس، يرثي كفار قريش لما قتلوا، وألقاهم النبي – صلى الله عليه وسلم – في القليب:

وَمَاذَا بالقَلِيب قَلِـيبِ بَدْرٍ مِنَ الشِيزَى تَزَيَّنُ بالسَّنَامِ

وَمَاذا بالقَـلِـيبِ قَلِيبِ بَدْرٍ مِنَ القَيْنَات والشَرْبِ الكِرَامِ

تُحَيِّيـنَا السَلاَمَةَ أُمُّ بَكْرٍ فَهَلْ لي بَعْدَ قَوْمي مِنْ سَلامِ

يُحَدِّثنا الرسولُ بأنْ سَنَحْيا وكَيفَ حَيَاةُ أَصْدَاءٍ. وَهَامِ[2]

ومع إنكارهم للبعث فقد أنكروا بعث الرسل في صورة البشر وأخبر الله عن ذلك بقوله: { وَمَا مَنَعَ النَّاسَ أَنْ يُؤمِنُوا إِذْ جَاءهُمُ الهُدَى إِلَّا أَنْ قَالُوا: أَبَعَثَ اللهُ بَشَرَاً رَسُولَا }[3].

[1] ابن هشام: السيرة النبوية، تحقيق: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ط١، جـ١، ١٩٩٥م، ص: ٣٣٣

[2] الألوسي: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، ج٢: ١٩٨.

[3] سورة الإسراء: ٩٤.

" فمن كان يعترف بالملائكة كان يريد أن يأتي ملك من السماء، وقالوا لولا أنزل عليه ملك، ومن كان لا يعترف بهم، كان يقول: الشفيع والوسيلة منا إلى الله تعالى هي الأصنام المنصوبة ".[1]

فوجد أكثر الجاهليين في الأصنام وسيلة يتقربون فيها إلى الله. ولم تكن هذه العبادة أملاً في حياة أفضل، وإنما كي يأمنوا الأذى والضرر في الحياة الدنيا. وهذا ما جعل عمرو بن لحي يطلب صنماً من القوم الذين نزل عندهم، فقد شعر من قولهم: " هذه أصنام نعبدها، نستنصرها، فَنُنْصَر، ونستسقي بها فَنُسقى "[2]. أنَّ لهذه الأصنام دوراً مهماً في الحياة، وأنها ستقدم لهم عيشاً وحياة مليئة بالخير، وستكون عاملاً مهماً في سيادتهم، ونصرتهم على عدوهم، إضافة إلى أنها قادرة – حسب رأيهم – على إنزال المطر.

لذا لم تكن عبادتهم للأصنام عبادة من يقرُّ بدين، ويعتقد بحساب. إنما هي عبادة آملٍ في هذه الحياة الفانية، وعبادة من قصّر عقله في بلوغ المرامي البعيدة، والآيات العظيمة لوجود الإنسان في هذه الدنيا.

ولم يكن خوفهم من الآلهة " إلا لاعتقادهم أنها تضرُّهم وتهلكهم، وتنزل بهم الشر في هذه الدنيا. فإذا أقسم أحدهم كذباً، انتقمت الآلهة منه، وأنزلت به نازلة، لذلك تجنبوا الأيمان الكاذبة، وامتنعوا عن الحلف جهد إمكانهم، لخوفهم من عاقبة

---

[1] الألوسي: بلوغ الأرب، جـ١،ص: ١٩٩-٢٠٠.

[2] اليعقوبي: تاريخ اليعقوبي، بيروت، دار صادر، توزيع دار صعب، ص: ٢٥٤، و الألوسي: بلوغ الأرب، ج٢ ، ص: ٢٠١.

الحلف الكاذب. والعاقبة السيئة تكون في هذه الدنيا. وهي عواقب مادية، لأن عقلية أكثر أهل الجاهلية لا تدرك إلا القيم المادية للأشياء. فتصوروا العاقبة السيئة تصوراً مادياً، كنزول مرض بإنسان، أو نزول كارثة بماله أو بإبله أو بزرعه أو بأهله. وهي أمور يخشاها الجاهلي، تكون معجلة في نظره، أي في هذه الدنيا، لأنهم لا يعرفون أن هناك داراً غير هذه الدار، ولا يؤمنون بحشر وبعث " [1]

وقد قال الألوسي عن هؤلاء المنكرين للبعث: إنهم زنادقة ". وكانت الزندقة في قريش، أخذوها من الحيرة. والمراد بالزندقة هنا عدم الإيمان بالآخرة والربوبية، ولها غير هذا المعنى "[2]

وعدد ابن حبيب في كتابه المحبر أسماء عدد من الزنادقة ذكر مهم: عقبة بن أبي معيط، وأبيّ بن خلف الجمحي، والنضر بن الحارث، والعاص بن وائل السهمي، والوليد بن المغيرة المخرومي، وقال: إنهم قد تعلموا زندقتهم من الحيرة. [3]

وقد عبر الشاعر من قبل عن مشكلة ما بعد الموت إذ إنه يجهل مصيره بعد الموت، وتلك معضلة كبيرة، شكلت أرقاً مستمراً لديه، وهذا ما أشار إليه امرؤ القيس من قبل بقوله:

بَيَّتَتْنِي بِهُمُومٍ شُــــرَّعٍ ... خَلَسَتْ نَوْمــي وَأَخَذَتْنِي السُّهُدْ

لَيْتَ شِعْرِي وَلِلَيْتٍ نَبْوَةٌ ... أينَ صَارَ الروحُ إذْ بَانَ الجَسَدْ

---

[1] العلي: المفصل في تاريخ العرب، جـ٦، ص: ١٢٨.

[2] الألوسي: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب: جـ٢، ص: ٢٠١.

[3] ابن حبيب: كتاب المحبر، ص: ٢١٦ – ٢١٧.

بَيْنَما المَرْءُ شِهَابٌ ثَاقِبٌ ضَـــــــرَبَ الدَهْرُ سَنَاهُ فَخَمدْ [1]

يتبين مما سبق، أن غالبية من عبدوا الأصنام قد أنكروا البعث، وعودة الأجساد بعد أن تصبح رماداً، وقد أنكروا ما يتبع ذلك من حشر ومحاسبة على أعمال الدنيا.

لكن الأخبار تشير إلى وجود عدد منهم، قد ظن في حدوث البعث، وآمن به، لكن هذا البعث لم يكن واضحاً أمام عينيه، من ذلك ما نسب إلى عبد المطلب أنه كان يقول: " إنه لن يخرج من الدنيا ظالم حتى ينتقم الله منه، وتصيبه عقوبة " إلى أن هلك رجل ظلوم حتف أنفه لم تصبه عقوبة، فقيل لعبد المطلب في ذلك، ففكر وقال: " والله إن وراء هذه الدار داراً يجزى فيها المحسن بإحسانه، ويعاقب فيها المسيء بإساءته" [2]، ومما يستشهد به على إيمان بعض الجاهليين بالبعث العقيرة أو البلية، وهي الناقة التي يموت ربها، فتشد عند قبره حتى تموت، ويقولون: إن صاحبها يحشر عليها يوم القيامة ولا يمشي إلى المحشر [3].

---

[1] امرؤ القيس: ديوان امرؤ القيس، ص ٢١٦ – ٢١٧.

[2] الشهرستاني: الملل و النحل، بيروت، دار المعرفة، ١٩٨٢، ج٢، ص: ٢٣٩ – ٢٤٠.

[3] انظر ابن حبيب: المحبر: ٣٢٣، وابن المنظور: لسان العرب، بيروت، دار صادر، ١٩٦٨، مادة (عكس) و مادة (علل)، ومادة (جثم)، ومادة (هوم)، والقاموس، المحيط للفيروز أبادي، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بـــيروت، مادة (بلو)، والنويري: نهاية الأرب في فنون الأدب، القاهرة، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، مطابع كوستات، جـــ٣ ،ص: ١٢١

وقد ذكرها عدد من الشعراء الجاهليين في شعرهم من مثل قول الحارث بن حلزة في معلقته:

أَتَلَهّى بها الهَواجَر إذ كُـــ ... لُّ ابنِ هَمٍّ بليةٍ عَمْيَاءُ [1]

فشبه الحارث الإنسان الذي كدرته الهموم وملأته الحيرة بالناقة، التي يشد عنقها إلى مؤخرتها فتصبح عمياء.

وكذلك قول أبي زبيد الطائي:

كالبَلاَيا رؤُوسُها في الوَلايا ... مَانِحاتُ السُمومِ حَرَّ الخُدُودِ [2]

ويقول جريبة بن أشيم الفقعسي:

يا سَعدُ إمّا أهْلَكَنَّ فَإنَّنِـــــي ... أُوصِيكَ، إنَّ أخَا الــوصَاة الأقْرَبُ

لا تَتْرُكنَّ أباكَ يَعْثرُ رَاجِــلاً ... في الحَشْرِ يَصْرَعُ لليدينِ وَيَنْكِــبُ

وَاحْمِلْ أباكَ على بَعِيرٍ صَالِحٍ ... وابغِ المَطِيَّة إنَّـــه هُو أصْـــــوَبُ

ولَعلَّ لي مِمّا جَمَعْــتَ مطيةً ... في الحَشْرِ أرْكَبُها إذَا قِيــلَ ارْكَبُوا [3]

فهذه إشارة واضحة إلى إيمان بعض الجاهليين بالحشر فالشاعر يطلب من ابنه إذا مات أن يعد له ناقة قوية، ليركبها يوم الحشر، وإلا فإنه سوف يحشر راجلاً، ومن ذلك قول عمرو بن زيد الكلبي يوصي ابنه في البلية:

---

[1] ابن حلزة: الحارث، ديوان الحارث ابن حلزة، إعداد وتقديم: طلال حرب، دار صادر، ط١، ١٩٩٦، ص ٣٩.

[2] ابن حبيب: المحبر، ٢٣٢، والقلقشندي: أحمد بن علي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، شرح وتعليق محمد حسين شمس الدين، بيروت، دار الفكر ودار الكتب العلمية، ط١، ١٩٨٧، ج١، ص ٤٦١.

[3] الشهرستاني: الملل والنحل، جـ٢، ٢٤٤، وابن حبيب: المحبر، ٣٢٣ – ٣٢٤.

أَبُنِيَّ زَوِّدْنِي، إِذَا فَارَقْتَـــنِي   في القبرِ راحــلةً بِرَحْلٍ قَاتِرِ

لِلْبَعثِ أَرْكَبُهَا إِذَا قِيلَ اظْعَنُوا   مُسْتَوسِقِينَ معاً لحشرِ الحَاشِرِ

مَنْ لاَ يُوَافِيهِ عَلَى عَيْرَانـــةٍ   والخَلْقُ بينَ مُدَفَّـــعٍ أَوْ عَاثِرِ [1]

وقد وقف الجاهلي عند هذا الحد في تصوره للبعث، فلم تكن لديه دراية كافية حول هذا الموضوع.

ومن الجاهليين من زعم أن النفس هي الدم لا غير، وأن الروح الهواء الذي في باطن الجسم، ومنهم من يزعم أن النفس طائر ينبسط في جسم الإنسان، فإذا مات أو قتل لم يزل مطيفاً به، ويصرخ على قبره، مما يلاقي من الوحشة وفي ذلك يقول أحد الشعراء:

سَلَّطَ الطَيْرَ والمَنُونَ عَلِيهِمْ   فَلَهُمْ في صَدَى المَقَابِرِ هَامُ [2]

وهذا ما أشار إليه أمية بن أبي الصلت في قوله:

هَامِي تُخَبِّرنِي بِمَا تَستَشْعِرُوا   فَتَجَنَّبُوا الشَنْعَاءَ والمَكْرُوهَا [3]

---

[1] ابن حبيب: المحبر: ٣٢٤، الشهرستاني: الملل والنحل، جــ٢، ص ٢٤٤.

[2] المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، جــ٢، ص: ١٥٣ – ١٥٤.

[3] المصدر نفسه: جــ٢، ص: ١٥٤.

ويرى ابن حبيب أن أكثر العرب يؤمنون بالبعث [1]، واستدل على ذلك بشعر الأعشى الذي يقول فيه:

بِأَعْظَمَ مِنْكَ تُقَى في الحِسَابِ إذا النَسَمَاتُ نَفَضْنَ الغُبَارا [2]

ورد عليه جواد علي في كتابه (المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام) ورأى عكس هذا الرأي [3]. وهذا ما تؤيده الآيات التي سبق وذكرها الباحث، إذ تشير إشارة واضحة إلى عدم إيمانهم بالبعث.

أما الصنف الثاني من الذين أنكروا البعث فهم الدهريون، وقد ذكرهم الله – سبحانه وتعالى – في كتابه العزيز بقوله: { وقالوا ما هي إلا حياتنا الدنيا نموت ونحيا وما يهلكنا إلا الدهر. وما لهم بذلك من علم، إن هم إلا يظنون } [4]، فعدوا الدهر هو المتحكم بحياتهم، المسير لأمورهم، ورأوا أن الحياة واحدة، ولا حياة بعدها، ولا يوجد بعث أو حساب. يقول القرطبي في تفسير هذه الآية: "هذا إنكار منهم للآخرة وتكذيب للبعث، وإبطال الجزاء،... وقال ابن عيينة: كان أهل الجاهلية يقولون: الدهر هو الذي يهلكنا وهو الذي يحيينا ويميتنا، فنزلت هذه الآية " [5].

---

[1] المحبر: ص ٣٢٢

[2] ديوان الأعشى : ص ١٤٦

[3] العلي: المفصل في تاريخ العرب: جـ٦، ص :١٣١

[4] سورة الجاثية: ٢٤

[5] القرطبـي: أبـو عـبد الله محمـد بن أحمد الأنصاري، الجامع لأحكام القرآن الكريم، مراجعة محمد إبراهيم الحفناوي، خرج الأحاديث / محمود حامد عثمان، القاهرة، دار الحديث، ط١، ١٩٩٤، جـ١٦، ص: ١٦٧.

وقد جعل الجاهليون الدهر مسؤولاً عما يصيبهم من ضرر وأذى، يقول أبو ذؤيب الهذلي في ذلك:

أَمِنَ المَنُونِ وَرَيْبِهَا تَتَوَجَّـــعُ ... والدَهْرُ لَيسَ بِمُعْتِبٍ مَنْ يُفْجَعُ

وَإِذَا المَنِيَّةُ أَنْشَبتْ أَظْفَارهـــا ... أَلفَيْـــتَ كُـــلَّ تَمِيمَةٍ لا تَنْفَعُ [1]

وكقول الخنساء في رثاء أخيها :

تَبْكي خُنَاسُ عَلَى صَخْرٍ وَحُقَّ لها ... إِذْ رَابَها الدهرُ إِنَّ الدَهْرَ ضَرَّارُ [2]

ومن ذلك قول المرقش الأصغر:

تَبْكِي عَلَى الدَهْرِ والدَهْرُ الذي ... أَبْكَاكَ فالدَمْعُ كالشَّنِّ الهَزِيمْ [3]

وكقول قيس بن الخطيم:

تَنَاوَلَهُ بَنَاتُ الدَهْـــرِ حَتَّـــى ... تَثَلَّمُه كَـــمَا انثَلَمَ الإِنَـــاءُ [4]

وكقول عمرو بن قميئة:

رَمَتْنِي بَنَاتُ الدَهْرِ مِنْ حَيثُ لا أرى ... فكيفَ بِمَنْ يُرْمَى ولَيْسَ بِرَامِي [5]

---

[1] الضبي: أبي العباس المفضل بن محمد، المفضليات، تحقيق: عمر فاروق الطباع، بيروت، دار الأرقم بن أبي الأرقم، ط١، ١٩٨٢، ص: ٤١١ – ٤١٢.

[2] الخنســاء: ديــوان الخنساء، تحقيق: أنور أبو سويلم، نشر بدعم من جامعة مؤتة، عمان، دار عماد، ١٩٨٨، ص: ٣٧٩.

[3] الضبي: المفضليات، ص ٢٤٩.

[4] ابن الخطيم: ديوان قيس بن الخطيم عن ابن السكيت وغيره: ص١٥٦.

[5] ابــن قميئة: عمرو، ديوان عمرو بن قميئة، تحقيق: خليل إبراهيم العطية، بغداد، دار الحرية، ١٩٧٢، ص: ٣٨.

وهؤلاء الدهريون ينسبون كل شيء إلى الدهر " أي الأبدية مع التأثير في حياة الإنسان وفي العالم، ولهذا أضافوا إليه بعض الألفاظ والنعوت التي تشير إلى وجود هذا التأثير في الحياة، فقالوا يد الدهر، وريب الدهر، وعدواء الدهر، والدهر لا يبقى على حدثانه "[1].

وجاء في تاج العروس: " أن العرب كان شأنها أن تذم الدهر وتسبه عند الحوادث والنوازل، تنزل بهم من موت أو هرم، فيقولون أصابته قوارع الدهر وحوادثه، وأبادهم الدهر، فيجعلون الدهر الذي يفعل ذلك فيذمونه "[2].

ورأى الألوسي أنهم " قوم عطلوا المصنوعات عن صانعها، وقالوا ما حكاه الله تعالى عنهم: { ما هي إلا حياتنا الدنيا نموت ونحيا وما يهلكنا إلى الدهر }[3] ووصفهم الشهرستاني بأنهم " منكروا الخالق والبعث والإعادة "[4]

لقد شكلت فكرة الفناء في ذهن الدهريين قضية مركزية فكل أفكارهم تدور حول هذه الفكرة المحور، وما اتجاههم نحو هذا الطريق إلا نتاج هذه البيئة، وهذه السماء الملبدة بالقلق والخوف من المصير المحتوم، لذلك ألقوا بتبعات هذه الحياة ومصائبها على الدهر، وعدوا كل شر يأتي إنما هو فعل من فعل الدهر. ومن ثم فهم قد عدوا الموت أمراً حتمياً يخرج عن قدرة الفرد وإمكانياته:

---

[1] العلي: المفصل في تاريخ العرب، جـ٦، ص ١٤٨.

[2] الزبيدي: السيد محمد مرتضى، تاج العروس، بنغازي، دار ليبيا للنشر والتوزيع، طبع في مطابع دار صادر في بيروت، ١٩٦٦، جذر (دهر) جـ٣، ص: ٢١٨.

[3] الألوسي: بلوغ الأرب: جـ٢، ص: ٢٢٠.

[4] الشهرستاني: الملل، جـ٣، ص: ٢٤٧ – ٢٤٩.

وَإنّا سَوفَ تُدْرِكُنَا المَنايا   مُقَدَّرةً لنـــــــا ومُــقَدَّرِينَا [1]

والموت عندهم قوة قدرية دهرية لا يملك الجاهلي لها رداً، وفي ذلك يقول الممزق العبدي:

هَلْ لِلفتى مِنْ بَناتِ الدَهْرِ مِنْ وَاقِ   أمْ هَلْ له مِنْ حِمَام الموتِ مِنْ رَاقِ

كَأنَّنِي قَدْ رَمَانِي الدَهْرُ عَنْ عُرُضٍ   بِـــنَافِذَاتٍ بِـــلا ريشٍ وَأَفْــوَاقِ [2]

واستقرت في أذهان هؤلاء عقيدة ثابتة، وهي استمرارية الحياة في هذه الأرض، وأن الموت يأخذ جيلاً ليحل محله جيل آخر وما الموت إلا فعل من أفعال الدهر. { نموت ونحيا وما يهلكنا إلا الدهر } ومعنى نموت ونحيا: أي نموت نحن ويحيا أولادنا [3]، وقد قال قائلهم :

مَنَعَ البَقَاءَ تَقَلُّبُ الشَمْـــسِ   وَطُلُوعُها مِنْ حَيْثُ لاَ تُمْسِي

وَطُلُوعُها حَمْراء..صَــافِيةً   وَغُرُوبُها صَفْراء.. كالوَرْسِ

تَجْرِي عَلَى كَبِدِ السَمَاءِ كَمَا   يَجْرِي حِمَامُ المَوتِ في النَفْسِ

اليومَ أعلَمُ ما يَجِيءُ.. بِـــهِ   وَمَضَى بِفَضْلِ قَضَائِهِ أمْــسِ [4]

---

[1] التــبريزي: الخطيــب، شــرح القصائد العشر، تحقيق: فخر الدين قباوة، بيروت، دار الآفاق الجديدة، ط٤، ١٩٨٠، ص: ٣٢٤.

[2] الضبي: المفضليات: ٢٩٠ – ٢٩١.

[3] القرطبي: الجامع لأحكام القرآن الكريم: جــ١٦، ، ص: ١٦٧

[4] الألوسي: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، جــ٢، ص: ٢٢٢ – ٢٢٣.

وتجدر الإشارة إلى أن الدهر والزمان متشابهان في نظرهم، وهم قد شكلوا من الزمن قوة نادرة على إهلاكهم، والبطش بهم، يقول عمرو بن قميئة:

رَمَتْنِي بَنَاتُ الدَهْرِ مِنْ حَيْثُ لا أرى ... فكيفَ بِمَنْ يُرْمَى ولَيْسَ بِرَامِي
وَأَفْنَى وَمَا أُفْنِي مِنَ الــــــدَهْرِ لَيْلَةً ... ولَمْ يُغْنِ مَا أَفْنَيتُ سِـــــلكَ نِظَامِ
وَأَهْلَـــــــكَنِي تَأمِيلُ يومٍ.. ولَيْلَةٍ ... وَتَأْمِـــيلُ عَامٍ بَعْدَ ذاكَ وعَامِ [1]

وكما أشار الباحث من قبل، فإنهم قد نسبوا للدهر كل شر، وبالتالي غدا الدهر عندهم مصدراً دائماً للشر لذلك ذموا الدهر وشتموه، وقد استقرت هذه الفكرة في أذهان المسلمين حتى قال الله عز وجل في الحديث القدسي الذي يرويه سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم:" يسب ابن آدم الدهر، وأنا الدهر، بيدي الليل والنهار". [2] ومن الذين لم يؤمنوا بالبعث عبدة الكواكب والنجوم، الذين يعرفون بالصابئة، وهي عبادة قديمة جداً، تؤمن بوجود قوى روحانية غير مجسمة، هي التي توصلنا إلى الجلال والعظمة، عبر الأنوار المحضة التي لا ظلام فيها [3]"

---

[1] ديوان عمرو بن قميئة: ص ٣٨ – ٣٩.

[2] الـنوري: محـي الديـن، المـنهاج شرح صحيح مسلم بن حجاج، تحقيق: خليل مأمون شيما، بيروت، دار المعرفة، ط٤، ص: ٥، حديث رقم: ٥٨٢٣.

[3] أديـان ومعـتقدات العـرب قبل الإسلام، موسوعة الأديان السماوية والوضعية، دار الفكر اللبناني، ١٩٩٥ – ١٩٩٦، ص: ١٣٧.

وهم الذين يقول فيهم الشهرستاني: " ومنهم من يصبو إلى الصابئة، ويعتقد في الأنواء اعتقاد المنجمين في السيارات حتى لا يتحرك ولا يسكن، ولا يسافر ولا يقيم إلا بنوء من الأنواء، ويقول مطرنا بنوء كذا " [١]

ورأى الثعالبي أن أكثر العرب كانوا يدينون بالصابئة منذ القرون الأولى، وقد اتخذوا لها الهياكل وسموها البيوت، وجعلوها معابد يقدسونها ويدينون بها، ويدلل على عبادتهم لها بأنهم قد سموا أنفسهم عبيداً لها، كقولهم، عبد شمس وعبد المشتري ونحو ذلك [٢].

وهم يقولون: إن لكل روحاني من الروحانيات العلوية جرماً سماوياً هو هيكله، ونسبته إلى الروحانية المختصة به نسبة أبداننا إلى أرواحنا فهو مدبره، والمتصرف فيه، وقالوا سبيل إلى الروحاني بعينه، وبالتالي أوجبوا التقرب إلى هيكله بكل عبادة وقربان، وعدوا الكواكب السبعة قوة مدبرة لهذا العالم، تصدر أوامرها على الملأ الأعلى، فنصبوا لها الأصنام على صورتها، وأقاموا لها الهياكل، وعكفوا على عبادتها [٣].

ويقول جواد علي بخصوص عبادة الكواكب: " وقد رأى بعض العلماء أن عبادة أهل الجاهلية، هي عبادة كواكب في الأصل، وأن أسماء الأصنام والآلهة -

---

[١] الشهرستاني: الملل والنحل: دار السرور، جـ٣، ص ٢٦٩ -٢٧٢

[٢] الثعالبي: عبد العزيز، محاضرات في تاريخ المذاهب والأديان، تقديم ومراجعة: حمادي، دار الغرب الإسلامي، ط١، ١٩٨٥، ص: ٢٥.

[٣] المصدر نفسه: ص ٢٤.

وإن تعددت وكثرت – إلا أنها ترجع كلها إلى ثالوث سماوي هو الشمس والقمر والزهرة [١].

أما شوقي ضيف فيفسر الظاهرة بقوله: " إن عبادة النجوم والكواكب دخلت عندهم من قديم، وقد جاءتهم من الصابئة وبقايا الكلدانيين، كما جاءتهم من لدن عرب الجنوب الذين كانوا يرجعون بآلهتهم إلى ثالوث مقدس [٢].

وقد ذكر القرآن الكريم الصابئة في قوله تعالى: { إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا والَّذِينَ هَادُواْ والنَّصَارَى والصَابِئِينَ، مَنْ آمَنَ باللهِ واليَوْمِ الآخِرِ، وَعَمِلَ صَالِحَاً فَلَهُمْ أَجْرُهُم عِنْدَ رَبِّهِم وَلاَ خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلا هُمْ يَحْزَنُونَ } [٣]

" وقد لفتت الأجرام السماوية – الشمس والقمر منها خاصة – نظر العرب لما لها من أثر في حياة زرعهم وحيوانهم، وفي تكوين الليل والنهار، وتعاقب الفصول عليهم، فنسبوا إليها قوى خارقة، وعبدوا بعضها، وأقاموا لها المعابد، وتقدموا من أجلها بالعطايا والقرابين لكسب رضاها عليهم، وإبعاد الأذى عنهم" [٤]

---

[١] العلي: المفصل في تاريخ العرب، جـ٦، ص ٥٠.

[٢] ضيف: العصر الجاهلي ص٨٩.

[٣] البقرة: ٦٢.

[٤] دلو: جزيرة العرب قبل الإسلام: جـ٢، ص: ١٦٠.

وفي القرآن الكريم إشارات لعبادة الجاهليين للقمر والشمس منها قوله تعالى: { وَمِنْ آياتِهِ اللّيلُ والنّهارُ والشّمْسُ والقَمَرُ، لا تَسْجُدُوا لِلشّمْسِ وَلا لِلْقَمَرِ واسْجُدُوا لِله الّذي خَلَقَهُنّ إنْ كُنْتُمْ إيّاهُ تَعْبُدُونَ } [1].

وفي قصة إبراهيم – عليه السلام – في سورة الأنعام إشارة إلى عبادة الشمس والقمر وغيرها من النجوم: { وَإذْ قَالَ إبْرَاهِيمُ لأَبِيهِ آزَرَ أَتَتّخِذُ أَصْنَاماً آلِهَةً؟ إنّي أَرَاكَ وَقَوْمَكَ في ضَلالٍ مُّبِينٍ، وَكَذَلِكَ نُرِي إبْرَاهِيمَ مَلَكُوتَ السّمَوَاتِ والأَرْضِ وَلِيَكُونَ مِنَ المُوقِنِينَ، فَلَمّا جَنّ عَلَيْهِ اللّيْلُ رَأَى كَوْكَباً، قَالَ هَذَا رَبِّي، فَلَمّا أفَلَ، قَالَ: لا أُحِبّ الآفِلِينَ، فَلَمّا رَأَى القَمَرَ بَازِغاً قَالَ هَذَا رَبِّي، فَلَمّا أفَلَ، قَالَ: لَئِنْ لَمْ يَهْدِنِي رَبِّي لأَكُونَنّ مِنَ القَوْمِ الضّالِّينَ، فَلَمّا رَأَى الشّمْسَ بَازِغَةً قَالَ: هَذَا رَبِّي هَذَا أَكْبَرُ، فَلَمّا أَفَلَتْ، قَالَ: يَا قَوْمِ إنِّي بَرِيءٌ مِمّا تُشْرِكُونَ } [2]

ويرى محمد سليم الحوت أن عبادة النجوم وصلت العرب نتيجة تواصلهم مع غيرهم من سكان المناطق المتاخمة، فتسرب إليهم علم الفلك عن طريق الصابئة [3]، وهذا ما أشار إليه الجبوري بقوله: " وظهرت عبادة الكواكب عند بعض القبائل –

[1] سورة فصلت: ٣٧.

[2] سورة الأنعام: ٧٥، وما بعدها.

[3] الحوت: محمد سليم، في طريق الميثولوجيا عند العرب، بيروت، دار نهار للنشر، ١٩٧٩، ص: ٨٢.

وهي لا شك من أثر الصابئة وبقايا الكلدانيين، فيقال: إن كنانة عبدت القمر، وإن فريقاً من قريش وخزاعة ولخم عبدت نجم الشعرى "[1].

وقد شكل كل من الشمس والقمر والزهرة ثالوثاً مهماً في عبادة النجوم والكواكب عند العرب، وذلك يعود إلى أهمية هذه الكواكب وظهورها المستمر في السماء، وقد رأى المشركون ألا سبيل إلى الوصول إلى جلال الله إلا بتوسطات من الروحانيين والمقربين المنزهين عن مواد الجسم وقواه إلى غير أولئك. وكانت العرب تسمي الشمس (الإلهة) تعظيماً لها. وقد جاء في القرآن الكريم أن أهل سبأ كانوا يعبدون الشمس ،قال تعالى على لسان الهدهد:{وَجَدتُّهَا وَقَوْمَهَا يَسْجُدُونَ لِلشَّمْسِ مِنْ دُونِ اللهِ وَزَيَّنَ لَهُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَالَهُمْ فَصَدَّهُمْ عَنِ السَّبِيلِ فَهُمْ لا يَهْتَدُونَ}[2].

وقد شكل القمر للصابئة الإله الأكبر ويليه الشمس وهي اللات والإله، وكانت من وجهة نظرهم زوجة القمر، ومنها ولد عشتر وهو الزهرة، وقد كان يطلق على جميع أسماء القمر لفظ (آل) أو (ايل) أي الله أو الإله، ويقابله بعل أو هبل عند العرب الشماليين [3]

ولا يهم الباحث هنا أن يسرد أسماء النجوم والكواكب التي عبدها العرب وإنما يشير إلى أن العرب وجدوا في هذه الكواكب والنجوم حلاً للمعضلة التي تلح

---

[1] الجبوري: يحيى، الجاهلية – مقدمة في الحياة العربية لدراسة الأدب الجاهلي، بغداد، مطبعة المعارف، ١٩٦٨، ص: ١١٥.

[2] سورة النمل: ٢٤.

[3] نيلسون: ديتلف، التاريخ العربي القديم، ترجمة: فؤاد حسين علي، وزراة التربية والتعليم، قسم الترجمة، ص: ٤٤-٤٥، ص: ١٩٣.

على مخيلتهم، خصوصاً بعدما رأوا من فضل هذه النجوم والكواكب، فالشمس مصدر الحياة الأول على هذه الأرض، والقمر مصدر النور و والزهرة وغيرها من الكواكب والنجوم تحمل إشارات لقوافلهم.

ويرى عبد العزيز طشطوش أن عبادة النجوم والكواكب ترتبط بالزمان، ورأى أن هذه الكواكب تشير إلى استمرارية الزمن، ولما كان للزمن – الذي يقابل الدهر – قوة مذهلة بالنسبة إلى الجاهلي، فقد ارتأى أن يعبدها ممثلة بالكواكب والنجوم الدالة على حركة الزمان واستمراريته [1].

وهؤلاء الصابئة لم يعبدوا الكواكب طمعاً في جنة أو خوفاً من نار، وإنما عبدوها كي تيسر لهم أمورهم، وتقيهم شرور الأيام وغوائل الدهر، ولا شك في أن الدافع الآخر من وراء هذه العبادة إنما هو الخوف والقلق اللذان يدفعان الإنسان إلى فعل هذه الأشياء، فهو خائف على حياته، قلق على مصيره، لذا لم يجد إلا النجوم والكواكب ليهرب إليها، لما رأى فيها من أثر واضح على حياته.

ومن الذين لم يؤمنوا ببعث أو حساب المجوس، وهم أشتات من العرب، جاءهم ذلك من اتصالهم بالفرس [2]، وهم الذين عبدوا النار " وبنوا لها بيوتاً كثيرة واتخذوا الوقوف والسدنة والحجاب، فلا يدعونها تخمد لحظة واحدة " [3].

---

[1] طشطوش: الزمن في الشعر الجاهلي، ص: ٢١.

[2] الألوسي: بلوغ الأدب: جـ٢، ص ٢٣٣.

[3] المصدر نفسه: جـ٢، ص: ٢٣٣ – ٢٣٤.

وقد أثبت المجوس أصلين اثنين مدبرين قديمين، يقتسمان الخير والشر، والنفع والضر، والصلاح والفساد، يسمون أحدهما النور، والثاني الظلمة [1].

وقد ذكر المجوس في القرآن الكريم في قوله تعالى: " إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا والَّذِينَ هَادُوا والصَّابِئِينَ والنَّصَارَى وَالمَجُوسَ، وَالَّذِينَ أَشْرَكُوا إِنَّ اللهَ يَفْصِلُ بَيْنَهُمْ يَوْمَ القِيَامَةِ إِنَّ اللهَ عَلَى كُلِّ شَيءٍ شَهِيدٌ " [2].

وفي الحديث النبوي الشريف، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : " كل مولود يولد على الفطرة، حتى يعرب عنه لسانه فأبواه يهودانه أو ينصرانه أو يمجسانه " [3].

[1] الشهرستاني: الملل والنحل: جـ٢، ص: ٦٠.

[2] سورة الحج: ١٧

[3] الألباني: محمد ناصر الدين، صحيح الجامع الصغير وزيادته (الفتح الكبير)، بيروت، المكتب الإسلامي، ط ٢، ١٩٨٦، ج٢، ص: ٨٣٧، حديث رقم: ٤٥٥٩.

وقد ورد في ديوان امرئ القيس ما يدل على أنه كان على علم بنار المجوس، فقد قال امرؤ القيس:

أَحَارِ تَرَى بُرَيْقاً هَبَّ وَهناً

فرد عليه التؤام اليشكري:

كَنَارِ مَجُوسَ تَستَعِرُ استِعَاراً [1]

وقد وردت إشارات أخرى إلى نار الأحبار نحو قول امرئ القيس:

نَظَرْتُ إليها والنُجُومُ كَأَنَّها   مَصَابِيحُ رُهبانٍ تُشَبّ لِقُفّال[2]

وقوله :

تُضِيءُ الظَلاَمَ بالعشَاءِ كَأَنَّها   مَنَارَةُ حُمْسَ رَاهِــبٍ مُتبتِّلِ[3]

وقوله :

أحارِ تَرى بَرقاً كأنَّ وَمِيضَهُ   كَلَمْعِ اليَدَينِ في حَبيٍّ مُكَلَّلِ[4]

وقد اتخذ تقديس النار عند العرب مظاهر مختلفة منها: القسم بها، والتحالف عندها، والاستسقاء بها [5].

وذكر حلفهم بها أوس بن حجر في قوله :

---

[1] ديوان امرؤ القيس: ١٤٧

[2] المصدر نفسه: ٣١

[3] المصدر نفسه: ١٧

[4] المصدر نفسه: ٢٤.

[5] أبو سويلم: أنور، مظاهر من الحضارة و المعتقد في الشعر الجاهلي، عمان، دار عمار، ١٩٩١، ص: ١٢٩.

إذا استَقبَلَتْهُ الشَمْسُ صَدَّ بِوَجْهِهِ   كَمَا صَدَّ عَنْ نَارِ المَهول حَالِفُ[١]

وكان العرب إذا تتابعت عليهم الأزمات، واشتدَّ الجدب، واحتاجوا إلى الأمطار، يجمعون بقراً معلقةً في أذنابها وعراقيبها السَّلَع والعُشَر، ثم يصعدون بها إلى جبل وعر، ويشعلون فيها النار، ويضجّون بالدعاء والتضرع. وكانوا يرون ذلك من الأسباب التي تنزل المطر[٢]. وقد ذكر أمية بن أبي الصلت هذه العادة في قوله :

وَيَسُوقُونَ بَاقر السَهْلِ للطَوْ   د مَهَازِيلَ خَشْيَةَ أن تَبُورا

عَاقِدينَ النيرانَ في بُكَر الأذْنَـــابِ مِنها لكـــي تـــهيجَ النُحُورا [٣]

وقد أنكر الوديك الطائي على الجاهليين فعلتهم هذه إذ قال :

لا دَرّ رِجَالٍ خَابَ سَعْيُهمُ   يَستَمْطِرونَ لدى الأزْمَاتِ بالعُشَرِ

أجَاعِلٌ أنْتَ بيقوراً مُسَلَّعَةً   ذَرِيعَةً لكَ بيـنَ اللهِ والمَطَـرِ ؟[٤]

وقد كان للنار حضور بارز عند الجاهليين، فآمنوا بقواها السحرية، وأوقدوها في الحلف المقدس، وربما عبدوا الأصنام لأن النار لا تستطيع أن تحرقها.[٥]

---

[١] ديوان أوس بن حجر: ص: ٦٩.

[٢] النويري: نهاية الأرب، جـ١، ص: ١٠٩-١١٠.

[٣] أبـي الصـلت: ديوان أمية بن أبي الصلت، تحقيق عبد الحافظ السلطي، دمشق، المطبعة التعاونية، ١٩٧٧م، ص: ٣٩٧-٣٩٨.

[٤] النويري: نهاية الأرب، جـ١، ص: ١١٠.

[٥] شلبي: رؤوف، الأديان القديمة في الشرق، بيروت، دار الشروق، ١٩٨٣، ص: ٧٦.

وعظّمت المجوس النار لأن منفعتها اختصت بالإنسان دون سائر المخلوقات، فلا يحتاج إليها شيء سواه، وليس به عنها غنى في حال من الأحوال[1].

والمجوس لا يؤمنون ببعث أو حساب، ويمكن أن نفهم ذلك من خلال الخبر الذي أورده النويري من أنهم لا يدفنون موتاهم[2]. فهم لا يتصورون أن هناك حياة أخرى غير حياتهم.

ولم يلجأ من لجأ من العرب إلى المجوسية إلاّ لأنهم يعيشون ضياعاً متصلاً، وشكاً لا ينقطع. فهم شاكون في دينهم، غير مقتنعين بما يدور حولهم.

أما الذين آمنوا بالبعث وأقرّوا به فيمكن حصرهم بفئات ثلاث هي: الحنيفية واليهودية والنصرانية. فهؤلاء قوم آمنوا بالله خالقاً، واعتقدوا بالبعث بعد الموت.

أمّا الحنيفية: فهم من كانوا على دين إبراهيم الخليل – عليه السلام – ولم يعبدوا الأصنام، ولم يكونوا من اليهود ولا النصارى، واعتقدوا بوجود إله واحد عبدوه[3]. وعرفوا بالحنفاء أو الأحناف.وجاء ذكرهم في القرآن في أكثر من موضع، منها قوله تعالى: { مَا كَانَ إِبْرَاهِيمُ يَهُودِيّاً وَلاَ نَصْرَانِيّاً وَلَكِنْ كَانَ حَنِيفاً مُسْلِماً }[4]

---

[1] النويري :نهاية الأرب، ج١: ١٠٤.

[2] المصدر نفسه: ج١: ص: ١٠٤.

[3] الألوسي: بلوغ الأرب، ج٢، ص: ١٩٦.

[4] سورة آل عمران: ٦٧.

وقوله تعالى: " ثُمَّ أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ أن اتَّبِعْ مِلَّةَ إِبْرَاهِيمَ حَنِيفاً "[1]، وقوله: " إِنَّ إِبْرَاهِيمَ كَانَ أُمَّةً قَانِتاً للهِ حَنِيفاً وَلَمْ يَكُ مِنَ الْمُشْرِكِينَ "[2].

وهؤلاء قوم أنكروا عبادة الأصنام وتوجهوا نحو الله محاولين الاهتداء إلى دين إبراهيم، عليه السلام. وقد جاء في السيرة النبوية ذكر بعض الأحناف الذين شككوا في الوثنية. فقد قال ابن إسحاق: " واجتمعت قريش يوماً في عيد لهم عند صنم من أصنامهم، كانوا يعظمونه، وينحرون له، ويعكفون عنده، ويُدِيرُونَ به، وكان ذلك عيداً لهم في كل سنة يوماً، فخلص منهم أربعة نفر نجيّا... وهم ورقة بن نوفل وعبيد الله بن جحش.. وزيد بن عمر بن نفيل.. وعثمان بن الحويرث..، فقال بعضهم لبعض: تَعلَّموا والله ما قومكم على شيء، لقد أخطأوا دين أبيهم إبراهيم، ما حجر نطيف به، لا يسمع ولا يبصر ولا يضر ولا ينفع، يا قوم التمسوا لأنفسكم ديناً، فإنكم والله ما أنتم على شيء. فتفرقوا في البلدان يلتمسون الحنيفية، دين إبراهيم "[3]

وكان زيد بن عمرو يسند ظهره إلى الكعبة ويقول: أيها الناس هلموا إلي فإنه لم يبقَ على دين إبراهيم أحد غيري[4].

ومن شعره في تحنفه ورفضه الأصنام قوله :

---

[1] سورة النحل: ١٢٣.

[2] سورة النحل: ١٢٠.

[3] ابن هشام: السيرة النبوية، ج١، ص: ٢٥٩. – والشهرستاني: الملل والنحل، طبعة دار المعرفة، جـ٢، ص: ٢٤١.

[4] ابن هشام: السيرة النبوية، ج١، ص: ٢٦٢ والشهرستاني: الملل والنحل، جـ٣، ص: ٢٩٨.

مؤمن بالبعث والحساب والجنة والنار. لذلك كما يبدو من شعره فهو مرتاح البال، لا يجد في نفسه ما كان يجد الوثنيون في أنفسهم من قلق وترقب وخوف.

ولا تستهدف الحنيفية ديناً جديداً كالنصرانية واليهودية، وإنما كانت مجرد حركة دينية، وصف دعاتها بالحنفاء أتباع إبراهيم، عليه السلام. ومن أشهر المتحنفين: قس بن ساعدة وزيد بن عمرو وأمية بن أبي الصلت، وورقة بن نوفل، وزهير بن أبي سلمى، وعثمان بن الحارث وعلاف بن شهاب التميمي[1].

وقد ذكر ابن قتيبة أن زهيراً كان يتأله ويتعفف في شعره وأنه كان يؤمن بالبعث والحساب وقد دلَّ على ذلك قوله :[2]

فلا تكتمنَّ الله ما في نُفُوسِــكُمْ   لِيَخْفَى وَمَهْمَا يكتمِ اللهُ يَعْلَمِ

يُؤخَّرْ فَيُوضَعْ في كِتَابٍ فَيُدَّخَرْ   ليومِ حِسَابٍ أَوْ يُعَجَّلْ فيُنْقَمِ[3]

وسمع زيد بن عمرو أمية بن أبي الصلت يوماً ينشد :

كُلُّ دينٍ يومَ القيامةِ عِـــنْدَ   اللهِ إلا دِيــنَ الحَنِـــيفَةِ زُوْرُ

فقال له: صدقت[4]. وقال زيد بن عمرو بن نفيل :

---

[1] العلي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج٥، ص: ٣٧٠.

[2] ابن قتيبة: الشعر والشعراء، بيروت، دار الثقافة، ١٩٦٤م، ج١، ص: ٧٨.

[3] الشـــنتمري: لأعلـــم، شـــعر زهير بن أبي سلمي، تحقيق: فخر الدين قباوة، بيروت، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط٣، ١٩٨٠م، ص: ١٨.

[4] الشهرستاني: الملل والنحل، طبعة دار المعرفة، ١٩٨٢، ج٢، ص: ٢٤٢.

فَلَنْ تكونَ لِنفسٍ مِنْكَ وَاقِـيَة   يومَ الحِسَابِ إذا مَا يُجْمَعُ البشرُ[1]

فهذا الخبر يدل على أن أمية بن أبي الصلت وزيد بن عمرو كانا يؤمنان بالبعث والحساب والقيامة. وكان الجاهليون يعتقدون بأنهم " بعد الضغطة في قبورهم مسؤولون، وبعد البلاء منشورون، ويوم القيامة إلى ربهم يحشرون... وكانوا يصلون ويصومون، ويحجون ويزكون "[2].

وأنشد قسٌّ بن ساعدة :

يا باكيَ المَوتِ والأمْواتُ في جَدَثٍ   عَلَيْهِمْ مَنْ بقايا بَزِّهِـــــمْ خِــــرَقُ

دَعْهُمْ فإنَّ لَهُمْ يَوماً يُصَــــاحُ بِهِمْ   كَمـــــا يُنبّه مَنْ نَوْمَاتِه الــــصَعِقُ

حــتى يجيئوا بحالٍ غيْرِ حالِــــهِمُ   خَلْقٌ مَضَى ثُمَّ هــذا بَــعْدَ ذا خُلِقُوا

مِنْهُمْ عُرَاةٌ وَمِنْــهُمْ فــي ثِيَابِهِــــمُ   مَنْها الجَدِيــدُ وَمِنْها الأزْرَقُ الخَلِقُ[3]

إن قس بن ساعدة يحاول أن يتخيّل البعث، فهو يعتقد أن الناس ستبعث بثياب، وبغير ثياب، ومن يلبسون ستكون ثيابهم جديدة أو قديمة ممزقة زرقاء.

وكان أمية بن أبي الصلت من أشد المؤمنين بالبعث والحساب يظهر ذلك من خلال شعره، وقد فَصّل في أحداث يوم القيامة من خلال إطلاعه على الكتب السماوية. وكان يطلب من كل امرئ أن يكون مستعداً للبعث وخائفاً منه ومن الموت:

---

[1] المصدر نفسه:جـ٢ ،ص: ٢٤١.

[2] الألوسي: بلوغ الأرب، جـ٢، ص: ١٩٥.

[3] الشهرستاني: الملل والنحل، ط دار المعرفة، جـ٢، ص: ٢٤٢.

فَكُنْ خَائِفاً للموتِ والبعثُ بَعْدَه ولا تَكُ فِيمَنْ غرَّه اليومُ أو غَدُ[1]

وكان يرى أن دين الحنيفة هو وحده الدين القويم يوم القيامة، وكل ديانة غيرها زور وباطل:

كلُّ دينٍ يومَ القيامةِ عندَ اللهِ إلا دينُ الحنيفةِ زورُ [2].

ومن الذين ذكروا البعث ويوم القيامة في شعرهم، علاف بن شهاب التميمي، ويقول الألوسي عنه إنه كان يؤمن بالله ويوم الحساب[3]، ومن شعره:

وَلَقَدْ شَهِدْتُ الخَصْمَ يَومَ رِفَاعَةٍ فَأَخَـــذْتُ مِنْهُ خِطَّةَ المُغْتَالِ

وَعَلِمْتُ أَنَّ اللهَ جَازٍ عَبْـــدَهُ يومَ الحِسَابِ بِأَحْسَنِ الأَعْمَالِ[4]

ولم تكن الحنيفية " ظاهرة بارزة في حياة العرب الدينية، فقد بقيت محصورة في أفراد قلائل متناثرين، لا يشكلون جماعة لها تأثير ملموس في واقع الحياة " [5].

بقي الحنفاء يحاولون مع الوثنيين لكنهم لم يفلحوا، فبعضهم دخل النصرانية وبعضهم بقي على دينه إلى أن جاء الإسلام، فدخلوا فيه، وبعضهم مثل أمية بن أبي الصلت أبى أن يدخل وتكبر.

ومن الذين آمنوا بالبعث اليهود والنصارى، وفي نظرة سريعة لهاتين الديانتين يجد الباحث أن مشكلة الموت والحياة فيهما واضحة وقريبة مما جاء في الدين

---

[1] عبد الغفور: بهجة، أمية بن أبي الصلت حياته وشعره، ط٢، ١٩٩١م، ص: ١٨١.

[2] ابن هشام: السيرة النبوية، جـ١، ص: ٩٤.

[3] الألوسي: بلوغ الأرب، جـ٢، ص: ٢٧٦.

[4] المصدر نفسه: جـ٢، ص: ٢٧٧.

[5] العتوم: علي، قضايا الشعر الجاهلي، ط١، ص ٤٢٩.

الإسلامي. ذلك أن رسالة الأنبياء واحدة والرسول جاء ليكمل ما جاء به غيره من الأنبياء – صلوات الله وسلامه عليهم – جميعاً.

ويجد في شعر اليهود والنصارى بعض الإشارات التي ألمحت إلى البعث ويوم القيامة. من ذلك قول عدي بن زيد العبادي:

أينَ أهلُ الديَارِ مِنْ قَوْمِ نوحٍ ثُمَّ عادٍ مِنْ بَعْدِهمْ وثَمُودُ
أينَ آباؤنا وأينَ بَنُوهُمْ أينَ آباؤهُمْ وَأينَ الجُدُودُ
سَلَكُوا مَنْهَجَ المَنايا فبادَرُوا وَأرَانا قَدْ حَانَ مِنَّا وُرُودُ
ثُمَّ لم ينقضِ الحديثُ ولكنْ بعدَ ذا الوَعدِ كلِّهِ والوَعيدُ[1]

ولا بد من الإشارة إلى أن اليهودي أو النصراني – وإن كان يعلم كل واحد أن هناك حياة أخرى بعد الموت – عانى من قلق الموت ورهبته، وعلم أن الخلود صعب المنال.

ومن ذلك قول الشاعر اليهودي شعبة بن غريض :

يا ليتَ شِعْرِي حينَ أُنْدَبُ هَالِكاً مَاذَا تُرَثِّيني بِهِ أَنْواحِي
لا تَبْعُدَنَّ فكلُّ حَيٍّ هَالِكٌ لا بُدَّ من تَلَفٍ فَبِنْ بفلاحِ
إنّ امرأً أَمِنَ الحَوَادثَ جَاهِلاً وَرَجَا الخُلودَ كَضَارِبٍ بِقِدَاحِ[2]

---

[1] الهاشمي: محمد علي، عدي بن زيد العبادي– الشاعر المبتكر: حياته وشعره، بيروت، دار البشائر الإسلامية، ط٢، ١٩٨٧، ص ١٣٦.

[2] الجمحي: محمد بن سلام، طبقات الشعراء، مع تمهيد للناشر الألماني جوزيف هل، بيروت، دار الكتب العلمية، ط٢، ١٩٨٨م، ص: ١٠٨.

وكذلك رأى السموأل بن عادياء أن الحياة لا بُدّ أن تنتهي بالموت، ولكن ما يخفف عنه أن هناك حساباً بعد الحياة:

أَلِيَ الفَضلُ أَمْ عَليَّ إذا حُو سِبْتُ إنِّي عَلى الحِسَابِ مقِيتُ

مَيْتَ دهْرٍ قد كُنْتُ ثم حَيِيتُ وَحَيَاتِي رَهْنٌ.. بِأَنْ سَأَمُوتُ[١]

لم يكن أتباع الحنيفية واليهودية والنصرانية يعانون ما عانى باقي أتباع الديانات الأخرى، بسبب أن دينهم فسر لهم ماذا سيحصل لهم بعد الموت، ولكن هذا لا يمكن أن ينفي أنهم قد وجدوا في أنفسهم خوفاً من هذا الموت الذي يتربّص بهم.

---

[١] المصدر نفسه: ١٠٦.

الباب الثاني

الحياة وصورها عند الشاعرين

الفصل الأول:

الحياة عند عبيد بن الأبرص

يقوم هذا الفصل بتسليط الضوء على علاقة وُجدَتْ من زاوية تركَّزَ الضوء حولها، لا لانفرادها، وإنما لصعوبة حصر جميع الزوايا فيها.

والزاوية التي رُكز الضوء عليها تقوم على نسج شبكة من العلاقات الداخلية بين عناصر تربط بينَ الشاعر من جهة، وبين الحياة من جهة ثانية، بما تحويها من عناصر فرعية. الباحث بصدد ربط العلائق الداخلية للحياة بشاعرها الذي هو جزء منها، والتي هي جزء منه، ضمن علاقة تبادلية قائمة بينهما. فالشاعر يعيش، ويتذكر الماضي، ويتوقع المستقبل.

الشاعر لا يسكن الفراغ، والفراغ لا يسكنه، والطبيعة بكل معطياتها تفرض نفسها بقوة على حياة الشاعر، ولا يستطيع التملُّص منها، لأنها عامل رئيس في قلب حاله أو تثبيتها، وبطبيعة الحال سيتم إيجاد نوع جبري للتواؤم بين مكنون الشاعر وما يحيط به من رموز طبيعة مادية كانت أو نوعية.

الشاعر منخرط بالحياة، يسترجع الماضي الذي عاشه وينظر إلى مستقبل مجهول لا يدرك كنهه، لكنه يحلم بخلق واقع أكثر جمالاً وحيوية، وفي الوقت نفسه فإنه يشعر بثقل كاهل الحياة، التي ترهقه وتتعبه، فيفر منها إليها.

وإلى حين يقع ذلك المستقبل الذي ينتظره الشاعر، فإنه يسلي نفسه بمخاطبتها، في سبيل خلق جو من التعايش أو الانسجام الذي هو بمثابة المحرك الضعيف الذي يدفع بعجلة الحياة قدماً إلى الأمام.

إن الشاعر في صدد سبر معالم نفسه، قبل سبر تلك المعالم التي تحيط به، إنه يحاول أن يجعل من نفسه أنموذجاً حياً لتلك المجموعة المتنوعة المختلفة التي تحمل كل واحدة منها حياة بحدّ ذاتها.

الحياة نقيض الموت، وما كان الجاهلي ليفكر بالموت لولا الحياة. لقد رأى الشاعر الجاهلي أن الحياة متناقضة جداً، بكل أبعادها وجوانبها، فهو يرى في هذه الحياة ما لا يستطيع تعليله أو فهمه ولذلك يدعو عبيد بن الأبرص أن يعيش الإنسان على هذه الأرض كما يحب ويهوى:

افْلِحْ بما شِئْتَ فقد يُدرَكُ بالضَعْفِ وقد يُخْدَعُ الأريبُ [1]

هذه العبثية التي يراها الشاعر في الحياة جعلته يفعل فعلا يريد من خلاله أن يساير هذه الحياة، فهي إن كانت تسير على غير هدى، ودون خط جليٍّ واضح،فلِمَ لا يلجأ الشاعر إلى الأسلوب نفسه في هذه الحياة. لا بد أن الجاهلي كان يعي الموت،

[1] الأبــرص: عبــيد، ديــوان عبيد بن الأبرص، تحقيق: حسين نصار، مصر، مكتبة ومطبعة مصطفى الحلبي وأولاده، ١٩٤٧، ص ١٤ / أفلح: عِشْ.

وكان يراه حاضراً أمامه في كل حين، لكنه كان يصارع الموت في سبيل البقاء. إنه " الوجود الإنساني انطلاق إلى الموت، ومقاومة هذا الانطلاق في نفس الآن "[١].

الشاعر الجاهلي حاول أن يجعل قضيته تدور في فلك الوجود كله، ولم يقصرها على ذاته، حاول أن يوسّع دائرته وأن ينطلق برؤية جديدة تشمل الحياة بمختلف موجوداتها." فهو لم يقتصر على التفكير في الحياة الإنسانية وحدها – وإن انطلق منها – بل ضم إليها حياة المخلوقات الأخرى، وبذا اتسعت دائرة " الرؤية "، وارتقى التفكير ليكون تفكيراً شمولياً يقيم بين الظواهر المختلفة صلات رحم ووشائج قُرْبى "[٢].

إن الشاعر مأزوم، ويحاول أن يخرج من هذه الأزمة بشق طريقه نحو الطبيعة التي ترمز إلى الحياة والموت في آن معاً. لكنه هنا يبحث عن الطبيعة التي هي بمثابة الأم، تَحنُّ عليه فتغذيه أشكال المحبة والحنان، يحاول أن يستجلي صورها في كل مكنونات هذا الكون، سواء في لمحة النجم إذا حانت ساعة أفوله، أو في المطر الذي يعيد الحياة إلى الأرض من جديد، ويبعثها لتحمل كل بذور الحياة، أو في تلك الحيوانات التي تعيش على هذه الأرض.

---

[١] رفقه: فؤاد، الشعر والموت، بيروت، دار النهار للنشر، ١٩٧٣، ص: ٢٧.
[٢] رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، ص: ٣٠٨.

الطبيعة تقسو عليه، لكنه يَفِرُّ منها إليها، ويرى أنها قادرة على منحه شيئاً من الطمأنينة إلى أجل قريب. إنه وإن كان يعاني من واقعه السيئ فإنه يبحث في أعماق هذا الواقع عن أمل جديد، يسبر الطبيعة ليخلق حياة أخرى.

لقد جعل الشاعر من نفسه أنموذجاً يرغب أن يُحتذى، إنه الآن يخوض تجربة يرى نفسه فيها فريداً، يحاول صَبَّ قالب ثابت ذي معايير احتكم فيها إلى نفسه الخالصة دون الرجوع إلى المعطيات الواقعية التي يجب أن تكون.

بصورة أخرى' الشاعر يحاول لفت الأنظار إليه بصفته حالة فريدة تستوجب من كل إنسان أن يقف عندها متأملاً فاحصاً، مقارناً مع ذاته، والمعيار ذات الشاعر لا غيرها.

التجربة خلقت منه إنساناً حكيماً، والأحرى أن يحتذى الحكيم، وهذا يقود إلى حقيقة جديدة مؤدّاها: وقف التجربة لأن الشاعر قد حوى قدراً غير قليل من صنوف الحياة، وهاهو ينتظر مفارقتها.

لم تكن التجربة هاجس الشاعر، بل كان هاجسه ندرة تجربته، فهو يرى في نفسه حالة من التميّز والانفراد، وبالطبع لن يقول الباحث: إن الشاعر كان يَدَّعي الألوهية، بل إن إغراقه في معاناته جعله لا يرى أحداً سوى ذاته، وبالتالي بقي الضوء يدور في فلكه هو، متناسياً أنه يقع ضمن معطيات الكون والزمان والطبيعة، وبالتالي فهو جزء لا ينفصل عن الحياة التي يدّعي بانفراده بنوع خاص فيها.

وخلاصة القول: إن الشاعر جزء من مجموعة أجزاء تُكوِّن البناء المتكامل الذي يسمى (الحياة)، وما هو إلا لبنة تزيد البناء منعة وحجماً، وسيعمد الباحث هنا إلى تلمس صور الحياة عند عبيد بن الأبرص من خلال عدة رموز وصور تتجلى فيها صورة الحياة عند الشاعر:

١. المرأة :

تتجلَّى صورة المرأة حاضرة حية في ذهن الشاعر، حيث تشكل عُمقاً يلجأ إليه حينما تتقاذفه أمواج الحياة فما يدرك من أين تأتيه المصائب.

يعود عبيد بن الأبرص إلى المرأة التي يرى فيها الحياة. وهذه المرأة التي يلجأ إليها ليست أي امرأة، إنها المرأة المثال التي تجمع كل معاني الجمال و الحيوية. وقد ذكر الشاعر في ديوانه أكثر من امرأة، فقد تحدَّث عن العاذلة:

هَبَّتْ تَلُومُ ولَيْسَتْ سَاعةَ اللاَّحي هَلاَّ انتَظَرتِ بهَذا اللَّوْمِ إصْبَاحي [1]

[1] ديوان عبيد بن الأبرص: ص٣٤ / اللاحي: اللائم / الإصباح: دخوله في الصباح.

وتحدّث عن زوجته التي قلَته وعافت الحياة معه:

تلــــكَ عِرْسِي غَضْبَى تُرِيدُ زِيــَالي أَلِبَيْـــنٍ تُــريـــدُ أمْ لِـــدَلالِ
زَعَمَــــتْ أننـــي كَـبِرْتُ وأنّـــي قَلَّ مالي وَضَنَّ عــــنّي الـــموالي[1]

لكن الباحث هنا يأخذ أنموذجا آخر من نماذج المرأة، وهو أنموذج المرأة الحبيبة لأن الحبيبة هي المرأة التي وضعها الشاعر ضمن الصورة الأسمى التي يبحث عنها ويلحّ عليها.

تأتي المرأة عند عبيد لتنهض به من بين الخراب والدمار إلى بهجة الحياة ومتعتها، ويتحول معها ناسياً التهدم على الصعيدين المكاني والنفسي إلى أيام اللهو والمتعة. تأتي المرأة بعد الأطلال:

لِمَنِ الدارُ أَقْفَرَتْ بالجِنَابِ غَيْــرَ نُؤْيٍ وَدِمْنَة كالكــِتابِ
غَيّرَتَهَا الصَّبا وَنفْخُ جَنُوبٍ وشَمَالٍ تَذْرُو دُقَاقَ التــرَابِ [2]

يعلن الشاعر هنا حِسَّ الدمار والفاجعة، فقد أقفرت ديار الأحبة وما عاد يقدر على تمييزها لكثرة ما غيرتها الرياح والأمطار وما عاد الوجود الإنساني حاضراً فيها وإن كان شيئاً بسيطاً من الأمل يظهر في القصيدة يتمثل في (النؤي) و(الدمنة) حيث

---

[1] المصـــدر نفســه: ص١٠٦ – ١٠٧ / عِرْسي: زوجي، الزيال: المفارقة، ضَنّ: بخل، الموالي: جمع مولى وهو الصديق والجار القريب.

[2] ديوان عبيد بن الأبرص: ص٢١ / الجناب: موضع، النؤي: الحفرة حول الخيمة لمنع السيل من الدخول إليها، الصـــبا: ريــح، نفح: هبوب، الجنوب: ريح مهبها من مطلع سهيل إلى مطلع الثريا، تذرو: تطير، دقاق التراب: الناعم الذي تطيره الرياح.

إنهما ما يزالان متماسكين ثابتين على الرغم من عوامل الطبيعة المختلفة، وكأن الشاعر يحاول أن يقول: إن هناك أملا ببعث حياة جديدة بهذه الديار التي أقوت وأقفرت. يعود الشاعر بذاكرته إلى الحبيبة المثال أو المرأة الأنموذج في امرأة شابة ناعمة طويلة كالرمح مستوية الخلق.

خُرَّدٍ بَيْنَهُنَّ خَوْدٌ سَـــبَتْنِي بِـدَلالٍ وَهَيَّــجَـتْ أطـــرابي

صَعْدَةٌ مَا عَلا الحَقِيبَةَ مِنْها وَكَثِيبٌ مَـــا كَـــان تحتَ الحقابَ [1]

وهي امرأة ذات أوصاف مثالية، لقد أراد عبيد " أن يصنع المثال أو النموذج في الصورة التي رسمها للمرأة... إذ إنها صورة نموذجية في كل أجزائها... فلا يرسم إلا المثال الذي يعتقد أنه لا مثال بعده " [2].

تتجلى المرأة حيةً، في ذهن الشاعرِ، كرمز من رموز الحياة، في ذهن الشاعر حية، حيث تشكل هاجسه الذي يستعيده كلما ضاقت عليه الدنيا، وهو لا ينكر ما أصابه بفعل الزمن، لكنه يتأسى لينسى، فيعود إلى ذكرياته الماضية مع الحبيبة الرمز. ومن صورة الحبيبة في شعره حديثه عن أم سَلْم:

أَمِـنْ أُمِّ سَلْمٍ تَـلْكَ لا تَـسْتَرِيـحُ وليسَ لِـحاجَاتِ الفُؤادِ مُرِيحُ

إذا ذُقْتُ فاها قلْـتُ: طَعْمُ مُدَامَةٍ مُشَعْشَعَةٍ تُرْخِـي الإزار قَدِيحُ

[1] المصدر نفسه: ص٢٢ / الخَوْد: المرأة الحسناء، ستبني: أسرتني، الصعدة: القناة المستوية، الحقيبة: العجيزة، الكثيب: الرمل المتجمع، الحقاب: شيء تعلق به المرأة الحلي.

[2] زيان: بهي الدين، الشعر الجاهلي – تطوره وخصائصه الفنية، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٢، ص١١٠.

بماءِ سَـــحابٍ مِنْ أباريقِ فَضّةٍ   لها ثَمَنٌ في البائعيــن رَبِيـــحُ
تَبَصَّرْ خَلِيلي هَلْ تَرى من ظَعَائِنٍ   يَمَانِيَةٍ قَــدْ تَغْتَــدِي وَتَـــروُحُ [1]

يحاول الشاعر أن يرسم صورة للمرأة تمثل عنصر الأمن والاستقرار وبغيابها يتحول الأمن إلى الخوف والاستقرار إلى ضياع.

إن غياب المرأة عن الشاعر يعني القلق الدائم، وحضورها يشكل السكينة والطمأنينة، وكذلك فإن الموت يشكل عاملا رئيسا من عوامل الخوف والقلق اللامتناهي في نفس الشاعر المذعورة منه، والحياة تشكل المتعة والراحة.

لا يتناول عبيد هنا بعداً جسدياً من خلال قوله " إذا ذقت فاها... " وإنما يشكل هذا المقطع بؤرة رئيسة في حديثه عن المرأة وعن رؤيته للحياة، إن فم حبيبته يشبه الخمر والخمر عامل من عوامل المتعة والغياب عن الحاضر " والانكباب على الخمر يبطل التفكير في هذه المعضلة الموت " [2].

لقد كان للمشبه به عامل مهم في هذه الصورة، حيث نقل الشاعر إلى متعة أخرى تنقله من حاضره إلى عالم آخر لا يشعر فيه بغير اللهو والفرح.

ويكمل عبيد رسم صورته بمشبه آخر هو ماء السحاب، وللمشبه به دور آخر أكثر أهمية من المشبه به الأول، فالماء عنصر حيوي من عناصر الحياة على

---

[1] ديــوان عبيد بن الأبرص: ص: ٢٩ – ٣٠ / المدامة: الخمر، المشعشعة: الرقيقة المزاج أو المخلوطة بماء السحاب، ترخي الإزار: أي تجعل شاربها يسيل مختالاً مرخي الإزار، ربيح: مربح، الظعائن: جمع ظعينة وهي المرأة في الهودج، تغتدي: تجيء أو تذهب في الصباح.

[2] فهمي: قضايا في الأدب والنقد، ص:٥٦.

الأرض، والإنسان الجاهلي بحكم حياته يشعر بأهميته أكثر من غيره، فهو ينتقل من هنا إلى هناك بحثا عن هذا المطر، وبالتالي فإن الصورة تكتمل في هذا المشبه به (المطر)، فإذا قلنا إن الماء هو مادة الحياة ورمز بقائها وحيويتها، فإن المرأة تصبح كذلك رمز حياة الشاعر، ولا يبالغ الباحث إذا قال إن المرأة تشكل للشاعر الحياة، وترمز إلى الخصب والنماء.

وتتحول المرأة إلى مانحة للحياة والخلود. فوظيفة المرأة تبدو مضادة للموت، فالموت يبعث في نفس الجاهلي الخوف والقلق والتوتر، والموت يبعث في النفس العجز، أما المرأة فتصبح مانحة للحياة بل للخلود، وبالتالي فإن المرأة تشكل مع الموت علاقة ضدية، وهي لا تخضع لما يخضع له الشاعر من التغير الزمني [١].

ويبدو من خلال استحضار الشاعر للمرأة بعد ذكره الأطلال أن المرأة " تمثل الخصب والحياة في مقابل الزمن الذي يمثل الموت والعفاء والاندثار " [٢] إنه يبحث عن الأمن والاستقرار وقد وجدهما في المرأة وتأتي بعد صورة المرأة صورة الظعائن :

تَبَصَّر خَليلي هل تَرَى من ظَعَائنٍ   يَمَانية قد تَغْتَدي وتَروحُ

---

[١] طشطوش: الزمن في الشعر الجاهلي، ص: ٩٥.

[٢] المرجع نفسه: ص: ٩٥.

تأتي صورة الظعائن التي تمثل جانبا من جوانب الرحلة بعد الحديث عن المرأة، وقد حاول الباحثون تفسير هذه الظاهرة، فرأى يوسف اليوسف أنها حاجة اجتماعية أملَتْها شروط مجتمعية وطبيعية وموضوعية [١]. ورأى مصطفى ناصف أنها بمثابة طاقة غريبة أو روح غريبة لا تسكن الطلل رغم أنها خرجت منه [٢].

إن الشاعر يحاول من خلال الظعائن إبراز صورة الحياة متمثلة بالظعائن (بالبعث) [٣] من جديد. فالمرأة قد هجرت المكان وارتحلت عنه، وبالتالي تحول المكان إلى خراب وأقفر من ساكنيه، لكن المرأة خرجت تبحث عن مكان جديد. إن الطلل يتحول ليصير نظيراً للشاعر الذي أثَّر فيه الزمان.

إنه يقف متأملاً هذه الظعائن التي خرجت تبحث عن أرض جديدة. لقد أصبح المكان عاقراً، وصار لزاماً على المرأة أن تبحث عن مكان أكثر نفعا.

وتشكل المرأة في ذهن الشاعر نقيض الليل، إذ تصبح الضوء الذي ينير له حياته، ويكشف له هذا العالم المظلم :

وَقَدْ تَبَطَّنْتُ مِثْلَ الرِّيمِ آنِســــــَةً   رُودَ الشبـــــاب كَعَــاباً ذاتَ أَوْضَاحِ

تُدْفي الضجيع إذا يشتو وتَخْصِرُهُ   في الصيفِ حينَ يطيبُ البَرْدُ للصَّاحي

---

[١] يوســـف، يوسف: مقالات في الشعر الجاهلي، بيروت، دار الحقائق، بالتعاون مع ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر، طبعة ٣، ١٩٨٣، ص: ١٥٨.

[٢] ناصف، مصطفى: قراءة ثانية لشعرنا القديم، بيروت، دار الأندلس، ط٢، ١٩٨١، ص: ٦٤.

[٣] المرجع نفسه: ص: ٦٤.

تَخَالُ رِيقَ ثنايَاها إذا ابتَسَمَتْ كَمِزْجِ شَهْدٍ بأُتْرُجٍّ وتُفّاحِ

كَأنَّ سنَّتها في كُلِّ دَاجِيةٍ حِينَ الظَلام بَهيمٌ: ضَوْءُ مِصبَاحِ [1]

يبدو جلياً عامل المتعة في هذه الأبيات، إذا عددنا المرأة امرأة عادية، فهو يلهو معها ويتمتع ويتلذذ بجسدها الذي يجد فيه ملاذاً من برد الشتاء، ويحلو في فمه ريقها فكأنه العسل الممزوج بالفاكهة.

لكن المعنى يخفي أكثر من ذلك، فالشاعر لم يكن مصوّرا (فوتوغرافيا) لمشاهد الحياة، إنه يعكس هذه الحياة بكل ما تحمل في شعره، ولكنه لا يحاكيها محاكاة، وإنما يمنحها شيئاً من نبضات روحه، وخَلَجَات نفسه.

الشاعر يشبه وجه محبوبته بضوء المصباح في الليلة الحالكة السوداء، والمصباح أو الضوء يبدد الظلام وأي ظلام أكثر سواداً مما يلاقي الشاعر في حياته من تعب ومشقة، المرأة هي المصباح الذي ينير حياة الشاعر من جديد. لا يريد الباحث أن يقول: إن وجه الشبه بين الوجه والمصباح هو الإشراق والضياء والنور المرتبط بإشراق الوجه والجمال، وإن كان هذا الكلامُ صحيحاً. إنما وجه الشبه يغدو إنارة الحياة كلها، فتغدو المرأة الضوء الذي ينير حياة الشاعر، فكأن الحياة كهف مظلم وكأن المرأة هي المصباح، وبالتالي تغدو المرأة عامل كشف للحياة، وهي التي يكتشف الشاعر من خلالها جنبات الحياة. ونستطيع أن ندرك أهمية المرأة للشاعر

[1] ديوان عبيد بن الأبرص: ص: ٤٠ / تبطنت: ركب بطنها، الريم: الظبي الخالص البياض، الرود: الشابة، الكعاب: ذات الأثداء الناهدة، الأوضاح: الحليّ من الفضة، تخصره: تبرده، السنة: الوجه أو الجبهة، الداجية: المظلمة، بهيم: شديد السواد.

،إذا استطعنا أن نتخيل مقدار أهمية المصباح في الليلة الحالكة السواد أو في الكهف المعتم.

إن المرأة هي الحياة للشاعر، وتصبح العلاقة بين المرأة والموت علاقة تضاد وتناقض، الموت يعني الخوف وانقطاع الرجاء والأمل، في حين تتجلى صورة المرأة لتشكل عالماً وارفاً مليئاً بالسكينة والأمل والحياة.

الظلام يرتبط بالموت من عدة طرق، والمرأة مرتبطة بالحياة من عدة طرق، والظلام يساوي السواد والسواد يشير إلى الموت، وفي الظلام تأتيك المصائب فجأة من غير أن تدري من أين تأتي والموت يأتيك بغتة فلا تعلم متى تحين ساعتك .. والقبر مظلم مخيف.

أما المرأة فإنها تمثل الحياة على صعيد الإنجاب أولاً؛ فالمرأة هي التي تنقل للعالم الحياة المتمثلة بالمولود، وهي التي تمثل الحياة للرجل والاستقرار والسكينة، وبالتالي فإنها تصبح نقيض الظلام أو الموت.

" إذا كان الطلل وكبر السن والموت هي شواهد على التغير الزمني الذي أفزع الشاعر ودفعه إلى اليأس فإن المرأة – بامتلاكها خاصية منح الحياة والخلود – تغدو الأمل الذي يقابل ذلك الفزع واليأس عنده "[1]

---

[1] عنبتاوي: نجوى نجيب، ١٩٨٨م، صورة المرأة عند شعراء المعلقات ، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة اليرموك، اربد – الأردن ، ص ١١٦

لقد كان ذكر الشاعر للمرأة بعد المقدمة الطللية محاولة منه لإحياء الأمل والخصب المتمثل بالمرأة يقول نصرت عبد الرحمن " بعد اليأس العميق الذي رمز له الشعراء الجاهليون بالطلل تفتحت أمام نواظرهم بوارق الأمل فاتخذوا المرأة رمزاً له " [١]، يقول عبيد:

لمن الدّار أَقْفَــرتْ بالجَـنَابِ	غيرَ نؤي وَدمْنَة كالكِـتَابِ
غَيَّرتها الصَّبَا ونفحُ جَــنُوبِ	وشَمَالٍ تَذْرو دُقَاقَ التُـرابِ
أَوْحَشَتْ بَعْدَ ضُمَّر كالسَّعَالي	من بنات الوَجِـيهِ أو حلاَّبِ
وَمراحٍ وَمَـسْرَحٍ وحُلُـــولِ	ورعابيبَ كـالدُّمَـى وَقبَابِ
وكهولٍ ذوي نَدَىً وحُـــلُومِ	وشبابٍ أنجـادَ غُلْبِ الرّقابِ
هَيَّجَ الشوقَ لي معَارِفُ منهاَ	حينَ حلَّ المشيبُ دارَالشبابِ [٢]

يبدأ الشاعر حديثه عن الطلل مصوّراً حالة الخراب والدمار التي حلّت به ثم يتوقف عند المرأة الرعبوبة، ويتنقّلُ بين الديار متذكراً أيام شبابه ونشوته، فيتذكر

---

[١] عـبد الرحمـن: نصـرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، عمان ،مكتبة الأقصى، الأردن، ط٢، ١٩٨٢م، ص ١٦٧

[٢] ديوان عبيد بن الأبرص: ص ٢١ – ٢٢ / الضُمّر: الدقيقة اللحم وهي من الأوصاف المستحسنة في الفرس، السـعالي: جمـع سِـعْلاة: وهي الغول، الوجيه: فرس معروفة عند العرب، المُراح: مأوى الإبل، المسرح: مـرعاها، الحلـول: الإقامــة / الرعابيب: جمع رعبوبة وهي البيضاء المستحسنة، الدُمى: جمع دمية وهي الصــورة فيها الحمرة، الندى: السخاء والكرم، الحلوم: جمع حِلْم: وهو الأناة والعقل، أنجاد: جمع نجد وهو الرجل الشجاع، غلب الرقاب: غلاظها.

الشباب و الكهول ذوي العقول، جامعاً بين هذين النقيضين متعّمداً ليشير إلى حاله التي كان عليها والتي صار إليها، إنه يحلم بالشباب لكن الواقع يفجعه بكهولته.

والشاعر من خلال التضاد (المشيب – الشباب) ينقل صورة تجمع الحياة ونقيضها ،وإن كان المشيب لا يعني الموت حتمياً، ولكنه يشي به بشكل أو بآخر.

والشاعر يصر على الحياة من خلال تركيزه وتكثيفه لرمز المرأة وصفاتها (رعبوبة، خُود، دمى) ثم ينتقل الشاعر ليفتخر بقبيلته ليؤكد عمق اتصاله بالماضي الذي يحمل ذكريات المجد والحب والسيادة، ومن ثم ليحاول أن يتشبَّث بخيوط الحياة الواهنة التي يراها أمامه.

ويغدو مجلس الشراب والغانية التي تغني في هذا المجلس مجالاً للحديث عن مرحلة من مراحل الحياة التي قضاها فرحاً سعيداً طرباً:

ومُسْمِعَةٍ قَدْ أَصْحَلَ الشُّرْبُ صَوتَها   تَأوَّى إلى أوتارِ أجوفَ مَحْنُوبِ
شهدْتُ بفتيانٍ كِرَامٍ، عَلَيْهِمُ   حِبَاءٌ لمنَ يَنْتَابُهُمْ غيرُ مَحْجُوبِ
وَخرْقٍ من الفِتْيانِ أكرمَ مَصْدَقاً   من السيفِ قد آخيتُ ليسَ بمَذْرُوبِ
فأصْبَحَ مِنّي كُلُّ ذلك قَدْ مَضَى   فأيُّ فتًى في الناسِ ليسَ بِمَكْذُوبِ [1]

الشاعر في وصفه لمَجْلس الشَّرْب إنما يصور مرحلة الحياة والفتوة التي عاشها الشاعر زمناً ثم انقضى عنه. إنه يصور الغناء، وكأن الغناء يرمز إلى الحياة، فكأنهم

[1] ديوان عبيد بن الأبرص: ص٢٥ / المسمعة: المغنية، أصحل صوتها: جعله مبحوحاً، الشَّرْب: الشاربون، تأوّى: تلجأ، محنوب: محدودب، حباء: العطية، ينتابهم: يأتيهم، الخرق: الظريف السخي، آخيته: جعلته أخاً، المذروب: السيء الخلق الخبيث اللسان.

يريدون ألاّ تتوقف بهم الحياة فظلّوا يطالبون هذه المغنية بالغناء إلى أن بُحَّ صوتها. ومن ثم ينتقل إلى أصحابه الذين كان يعيش المغامرة معهم، فيتذكر كرمهم وجودهم وأنهم لا يردون أحداً يطرق بابهم ولا يطلب وُدَّهم.

لكن الشاعر سرعان ما يصحو من غفلته ويتذكر أن كل ذلك قد مضى وأن لا عودة له، إنه مؤمن بزوال الحياة عنه، يشعر باليأس وهو في قمَّة تذكره للحياة ! لأنه يعلم علم اليقين أن تلك السعادة قد انقضت وأن لا عودة لها.

تَرَى المرءَ يَصبُو للحياةِ وطُولِهَا وفي طولِ عَيْشِ المَرْءِ أَبْرحُ تَعْذِيبِ [1]

الشاعر لمس ذلك واقعاً، فكما تحدثنا الأخبار عنه فقد عمَّر طويلاً، ولكنه لم يرَ في هذه الحياة سوى الآلام والمواجع التي لا تنقضي وبالتالي انقلبت الحياة في نظره إلى ألم وعذاب.

[1] المصدر نفسه: ص٢٧.

٢- لوحة الطلل:

تمثل لوحة الطلل الحياة والموت معاً، وما يهم الباحث هنا جانب الحياة، الطلل يمثل الحياة من خلال الدفقات التي يبعثها الشاعر في لوحته مستذكراً معيداً تلك اللحظات التي يشعر أنها قمة الحياة.

الشاعر يقف على الأطلال متذكراً حانقاً على الحياة لأنها سلبت الكثير منه، يقف والمواجع تكاد تدمي فؤاده، لكنه يتماسك ويعود إلى قوته من خلال الرجوع الزمني إلى أيام عاش فيها السعادة والحياة، ومن هنا يصبح الزمن الماضي عامل دعم وحياة، إذ من خلاله يتصبّر الشاعر على ما يلاقي من أوجاع وهموم، ويحاول التغلب على عامل الزمن الذي يهزّ كيانه فينأى الشاعر عازفاً عن الزمن الحاضر، ويعود إلى الزمن الماضي :

لمن دمنة أقوت بجُوَّة ضَرْغَد   تلوحُ كَعُنْوانِ الكِتَابِّ المُجَدَّدِ

لسَعْدَةَ إذ كانَــتْ تُثِيبُ بِوُدّها   وإذْ هي لا تلقــاكَ إلاّ بأسْعَدِ

وإذْ هِيَ حَوْرَاءُ المَدامِعِ طَفْلَةٌ   كمثلِ مَهاةِ حُــــرّةٍ أمّ فَرْقَدِ [١]

إنه هنا يقف على هذه الأطلال التي أقوت، ولم يبق فيها أنيس ولا صديق، يقف على ديار سعدى متذكراً أيامها حينما كانت تقدم له الود ولا تلقاه إلا والسعادة

---

[١] ديــوان عبــيد بن الأبرص: ص ٥٢ – ٥٣ / الجوة: القطعة من الأرض فيها غلظ، ضرغد: مكان ، تثيب: تكافــئ، الحــوراء: الشديدة بياض العين وسوادها، الطفلة: الرخصة الناعمة، المهاة: البقرة الوحشية، الحرة: الكريمة، الفرقد: ولد البقرة الوحشية.

تغمر وجهها، وانظر إلى عودته إلى الماضي المتمثلة باستخدامه للظرف " إذ " الذي يدل على ما مضى من زمن، ومن خلال الفعل " كانت " الذي يدل كذلك على ناقص الزمن الماضي، ليقول: إن فعل المتعة واللقيا لم يكتملا، لأن الزمن قد غدر بهما فتفرقا وعاشا منفصلين.

الشاعر يعاني على الصعيدين المكاني والزماني، على الصعيد المكاني بتهدم الديار ورحيل الأحبة وعدم الالتقاء بهم. أما الصعيد الزماني فهو متأثر بأثر الزمان عليه وعلى المكان على حَدّ سواء، فالزمان أسهم بحدوث هذا الفراق.

لكنه ينسى ذلك كله ويعود إلى الزمن الماضي ليمنع نفسه من التهاوي في وجه الحياة، يعود ليمنح نفسه شيئاً من الطمأنينة في ظل هذا الجوّ المشبع بالقلق والخوف.

ومن هنا يتحول الزمن الماضي في لوحة الطلل إلى عامل حياة وقوة، إذ إنه يسهم في رفع معنوياته المتعبة وهو على شفير أزمة اليأس والخضوع لزمنه المرّ الذي يكاد يطغى على حياته. وتتحول لحظة التذكر إلى لحظة انتعاش يحلق الشاعر في أرجائها ويعيش زمناً آخر غير الذي يعيش، فينتقل من التوجع والتفجّع إلى الأمل والحياة، وتتحول ألفاظه لتصير عذبة حلوة وهو يصور تلك اللحظات التي قضاها مع سُعْدى :

وإذْ هِيَ حَوْرَاءُ المَدامِــــعِ طَفْلَةٌ		كمثلِ مَهَاةٍ حُـــــــرّةٍ أمّ فَرْقَــدِ
فقدْ أوْرَثَتْ في القلبِ سُقماً يعودُهُ		عِيَــاداً كَسُـــــمِّ الحَـــيَّة المتَرَدِّدِ
وتَبْسِمُ عَنْ عَذْبِ اللّثَـــــاتِ كَأنَّهُ		أقاحِــي الرُبى أَضْحَى وظَاهِرُهُ نَدي[1]

ويقتبس الشاعر من هذه اللحظات موقف عنفوان وفروسية، فيعود إلى لحظات النشوة التي عاشها فارساً شجاعاً :

وإني لأُطْفي الحربَ بعد شُبُوبِها		وقد أُوقَدتُ للغَيِّ في كُلِّ مَوْقِدِ
فَأوقَدْتُها للظَالِمِ المُصْــطَلِي بها		إذا لم يَزَعْه رأيُـــهُ عن تَرَدُّدِ [2]

ومن ذكره للطلل قوله:

أمِنْ مَنْزلٍ عافٍ وَمِنْ رَسْمِ أطْلالِ		بكيتَ؟ وهل يَبْكِي مِنَ الشَوقِ أمْثَــالِي ؟
دِيَارُهمْ إذ هُمْ جَمِيعٌ فَــأصْبَحــتْ		بَسابِسَ إلاّ الوحشَ في البَــلَدِ الــخَالي
فَقِدْماً أرى الحيَّ الجميعَ بغبطَـــة		بـــــهاوالليالي لا تـــــــدومُ على حَالِ [3]

يقفُ عبيد أمام هذا المنظر المُفْجع والحسرة تملؤ كيانه، والدموع تنهمر من عينيه، يقف أمام الديار التي أضحت خالية لا أنيس فيها غير الوحوش التي تتراكض هنا وهناك. وهل تكون الوحوش مؤنسة ؟ طبعاً لا تكون، لكن الشاعر يعمد إلى تعميق

---

[1] ديوان عبيد بن الأبرص: ٥٣ / السقم: المرض، يعوده: يتردد عليه، الأقاحي: جمع أقحوان وهو نبت له زهر أبيض في وسطه كتلة صفراء، الندي: المبتل .

[2] المصدر نفسه: ص: ٥٥ / المصطلي: المحترق، وزع: زجر .

[3] ديـــوان عبـــيد بن الأبرص: ص١١٢ – ١١٣ / العافي: الدارس الممحي، البسابس: جمع بسبس، وهو القفر الخالي.

صورة الخوف والوحشة في هذا المكان الذي نفى عنه الحس الإنساني. وأضاف إلى ذلك أصوات الرياح التي تنقل للمكان حسّاً بالوحشة الذي يدمي القلب، ويثير توتراً في المشاعر ؟ ماذا يملك غير أن يعود إلى ماضيه الذي يفيض بالحيوية والسعادة.

يعود الشاعر بذاكرته إلى الوراء ليرفع هموماً تكدّست فوق قلبه بسبب هذا المنظر المحزن، فيتذكر أيام الخيل والإبل ويتذكر حديثه مع النساء وتمتعه معهن.إن الشاعر يقف خائر القوَى أمام الأطلال، والأطلال تمثيل حقيقي وواقعي لحقيقة يخافها الشاعر ويأمل أن يتجنبها رغم أن ذلك ضرب من الخيال.

يقف عبيد هنا بين حياتين: حاضره المرءُ الذي يعيش فيه وهو في أرذل العمر، قد اتعبته السنون وأرّقته، وماض يتذكره ويحن إليه، يستعيد فيه تلك الأيام التي كان فيها شاباً يفعل ما يريد، ويقوى على الحياة، لكن الحياة الآن في لحظة الحاضر هي التي تقوى عليه، وترغمه على ما تريد.

٣- ذكريات الماضي :

لا يجدُ الإنسان بُدّاً من العودة إلى الماضي حين يتكدّر صفوه، ويحس أن الدنيا تضيق عليه، وتكاد أن تأخذ بزمام عنقه، فيسافر شوقاً إلى ذكريات أحبها، وعاشها سعيداً فرحاً. وهو لا يعود هذه العودة إلاّ ليُسَلّي عن نفسه، ويخفف عن قلبه ما يجد من اللوعة والأسى.

وعبيد بن الأبرص يحن إلى الماضي، ويحسُّ بروعته فيتذكره ويرجع إليه بفرح كبير، وحنين عظيم، يتذكر تلك الأيام التي عاشها في فترة الشباب، وفي لحظات الفروسية، وأيام اللهو مع النساء والتمتع بمخاطبتهنّ، ليفر من هذا الجوّ العقيم الذي يعيشه، ويهرب من عالم القلق والحرمان الذي يحيط به.

إن الشاعر في استرجاعه لماضيه وأيام شبابه، إنما يحاول أن يهرب من هذا الواقع المُرِّ المعيش، فيهرب إلى تلك الأيام التي كان فيها بطلاً فارساً شجاعاً، يهرب من بؤس الحاضر إلى روعة الماضي، إنه الواقع السيء الذي يلقي عليه الهموم، وكل ذلك بأثر الزمن الذي يكدّر صفو حياته.

هل اللياليُّ والأيــــامُ رَاجِعَـــــةٌ ... أيامَ نحنُ وَسلْمى جِـــيرةٌ خُلُطُ

إذ كُلّنا وَمِقٌ راضٍ بصـــاحِبِـــه ... لا يَبْتَغِـــيَ بَدَلاً فالعَيْشُ مُغْتَبطُ

والشملُ مُجْتَمِعٌ ما اعتاقَــــهُ قِدَمٌ ... والدهرُ مِنْه عَلَيَّ الحَيْفُ والفُرُطُ

عهدي بهم يوم جِزْعِ القَاعِ من رَمَقٍ ... والصفحُ قد زالَ بالأحداجِ والغُبُطُ

والعِيسُ مدبرةٌ تهوي بِــــــأرْكُبِهَا   كَــــأنَّهُنَّ نَــــعامٌ نُفَّــرٌ مُعُطُ [1]

الشاعر يسأل عن تلك الأيام التي ذهبت وانقضت، ولم يعد لها بقاء، إنه يسأل وهو يعلمُ عِلْمَ اليقين ما جواب سؤاله: هل من الممكنْ أن تعودَ تلك الليالي والأيام حين كان وسلمى جيراناً، كل واحدٍ محبٌّ لصاحبه ولا يتمنى أن يتركه أو يفارقه، والحياة من حولهما تفيض بالسعادة والسرور وَشَمْلُه مع أحبته مجتمع، فلا يُفَرِّقُ بينهم أحد.

ولكن الشاعر وهو في قمة سعادته ينظر إلى تلك الحياة بعينٍ، وإلى الدهر الذي يخيفه ويكدّر عليه حياته بعينٍ أخرى، إنه مسكون بهاجس الدهر، إذ وهو في قمة سعادته يطلُّ عليه خوفه من الدهر، وما قد يلحقه الدهر به :

(والدهرُ مِنْه عَليَّ الحيفُ والفُرُطُ)

الشاعر يحن إلى المكان لأن ذلك المكان يذكره بأيام الحبيبة التي مَضَت وانقضت، ويصف لحظات الوداع :

والعِيسُ مدبرةٌ تهوي بِــــــأرْكُبِهَا   كَــــأنَّهُنَّ نَــــعامٌ نُفَّــرٌ مُعُطُ

لقد غادرت سلمى المكان، ولم يبق لها أثر فيه، والشاعر يصف إدبار الإبل، وكيف تهوي براكبيها، وكأن قلبه هو الذي يهوي لإدبار أحبته عنه.

ويمكن أن تشكِّل سلمى بؤرة للزمن السعيد الذي عاشه الشاعر، بحيث تشكل عامل تحويلٍ لموقفه النفسي، من خلال ربط حاضره وواقعه بماضيه :

---

[1] ديوان عبيد بن الأبرص: ص ٨٤ – ٨٥ / الأحداج: جمع حدج وهو مركب للنساء والغبط: وهو جمع غبيط وهو المركب / العيس: الإبل / المعط: جمع معطاء وهي القليلة الشعر

تبصَّر خليلي هل ترى من ظعائنٍ سَلَكْنَ غُمَيْراً دونَهُنَّ غموضُ

وفوق الجمال النَّاعِجَاتِ كواعبٌ مخاميصُ أبكارٌ أَوانِسُ بيضُ

وبيتِ عَذارى يَرتَمِينَ بِخِدْرِهِ دَخَلْتُ وفيه عانِسٌ ومَرِيضُ

وَحَنَّتْ قلوصي بعدَ وَهْنٍ وَهَاجَها مع الشوقِ يوماً بالحجاز وَمِيضُ

فقلت لها: لا تضجري إنَّ مَنْزِلاً نأتني به هِنْدٌ إلَيَّ بغيضُ

دنا منكِ تَجْوابُ الفلاةِ فقلِّصِي بما قد طباك رِعْيَةٌ وخُفُوضُ

إذا جَاوزتْ منها بلاداً تَنَاوَلَتْ مَهَامِه بيداً بينَهنَّ عَرِيضُ

وقد مَاجَتْ الأنساعُ واستأخَرتْ بِها مع الغَرْزِ أحْناءٌ لَهُنَّ دُحُوضُ

وفتيانِ صِدْقٍ قد ثَنَيْتُ عليهِمُ رِدائي وفي شَمْسِ النَّهارِ دُحُوضُ

ألستُ أشقُّ القولَ يقذفُ غَرْبُهُ قَصَائِدَ منها آبنٌ وهَضِيضُ [1]

إن الشاعر هنا يهرب من الواقع المرّ الذي يحياه، فيبحث عن حياة أخرى تمنحه أملاً وحياة جديدة، إنه يفرُّ من القفر الذي يحيط به، والقفر هنا ليس على الصعيد المكاني فحسب، وإنما على الصعيد النفسي أيضاً، إذ أصبح يرى أن حياته

---

[1] ديوان عبيد بن الأبرص: ص ٧٩ – ٨١ / تبصر: تأمل، غُمير: أحد جبلي طي، الغموض: أرض مستوية مطمئنة، الناعجات: البيض، الكواعب: جمع كاعب: وهي الجارية التي برز ثدياها، المخاميص: جمع مخماص: وهي الضامرة البطن، الأوانس: جمع آنسة وهي الطيبة النفس الطيبة الحديث، الخدر: ستر يمد للجارية، العانس: التي طال مكثها في بيت أهلها ولم تتزوج، القلوص من الأبل: الشابة، الوميض: اللمعان، الفلاة: الصحراء الواسعة، قلّصي: جدي وأسرعي، طباك: دعاك، الخفوض: الدعة والسكون، المهامة: المفازة البعيدة، ماج: اضطرب: الأنساع: جمع نسع وهو حبل عريض تشد به الرحال، الغرز: ركاب الرحل من الجلد، الأحناء: جمع حنو وهو محل الأعوجاج من الناقة، الدحوض: الزلق، غربه: حده، الآين: من أينته أي عبته واتهمته، الهضيض: الموجع المحطم.

٤- الفروسية:

يرى الشاعر في الفروسية مظهراً من مظاهر الحياة، ويعدُّها أمراً مسلياً للنفس، حيث يتحول القتل في لوحة الفروسية إلى الحياة، فالشاعر يرى في هذه الدماء النازفة من أجساد العدو حياةً وأملاً. ومثال ذلك قصيدته التي يخاطب فيها امرأ القيس بعد مقتل أبيه :

ونحن قَتَلْنَا الأجْدَلين ومـــالكاً	اعزَّهما فقداً عليكَ وهالكـــا
ونحن جعلنا الرُمْـحَ قِرْناً لِنَحْره	فَقَطَّرَه كأنّما كَـــانَ واركَا
ونحن الأُلى إنْ تستطِعْكَ رِمَاحُنا	تَقُدْك إلى نارٍ لَعَمْرُ إلهِــكا
تَقُدْكَ إلى نارٍ وإن كنتَ ساخطاً	ولا تَنْتَشِرْ نُفُوسُنـــا لِفِدائِكا
ويومَ الرّبابِ قَدْ قَتلنا هُمَـــامَها	وَحُجْراً وَعَمْراً قد قتلنا كَذَلِكا
ونحنُ قتلنا مُرَّةَ الخَـــيرِ مِنْكُمُ	وَقُرْصَاً قتلنا كانَ مِمَّنْ أولئِكا
ونحن قتلنا جَنْدلاً في جُمُــوعِهِ	وَنَحْن قتلنا شيخَه قبــلَ ذَلكَا [١]

يحلُّ ضمير الجماعة (نحن) – في اللوحة السابقة محل ضمير الفرد (أنا)، ليحاول الشاعر الاختباء في ظل الجماعة (القبيلة) التي تحميه وترعاه، فهو بحاجة لهذه الرعاية وذلك الدعم، لأنه قلق من هذا الوجود كله، حيث يراه عالماً موحشاً مخيفاً.

[١] ديــوان عبـيد بن الأبرص: ص ٩٣ – ٩٤ / الأجدلين / رجلان من كندة، مالك: هو ابن الحارث عم امرئ القيس، قرناً لنحره: أي طعناه في نحره، قطره: صرعه، الوارك: المتكئ على وركه، الرباب: جمع أحياء وهي تـيم، وعـدي، وعـوف، وثور أبناء عبد مناة بن أد، حجر وعمرو: من آباء امرؤ القيس، قرص: ملك غساني حارب بين أسد.

ومن ثم ينتقل الشاعر إلى الحياة من خلال الموت، الحياة له أو لقبيلته تساوي الموت لأعدائه، والعكس صحيح، ولذلك نرى الشاعر يرسم صوراً مفجعة للقتل، فهم أسكنوا الرماح أعناق أعدائهم، وهم الذين يرسلون عدوّهم إلى نارٍ تلتهب، بل إن الشاعر يضخِّمُ عمله وفعله.

ويومَ الربَابِ قَدْ قتلنا هُمَامَها   وَحُجْراً وَعَمْراً قد قتلنا كذلكا

فقوم الشاعر قد قتلوا أحياء كاملة، وفي ذلك مبالغة لطيفة تدل على عمق ما يعاني الشاعر، فيحاول الخروج من معاناته بتكثيف الصور المتتابعة المتلاحقة التي يصف فيها قوة قومه، وانتصارهم على امرئ القيس ومن كان معهُ وتبرز في هذه القصيدة رؤية خاصة للحياة عند الشاعر:

ظَلِلْتَ تغنّي أن أخذتَ ذَليـــلَةً   كأن مَعَدّاً أصـبَحَتْ في حِبَالِكَا
وأنت امرؤ ألْهاكَ زِقٌّ وَقَـــيْنَةٌ   فَتُصبحُ مَخْمُوراً وتُمسِي مُتَارِكَا
عن الوِتْرِ حتّى أحرزَ الوِترَ أهلُهُ   فأنت تبكي إثــرَه مُتَـــهَالِكَا
فلا أنتَ بالأوتـــارِ أدركتَ أهلَها   ولا كنتَ إذ لم تنتصر متماسِكا [1]

إن عبيد بن الأبرص يرى أن امرأ القيس كان رجلاً متهالكاً على الدنيا، لا يرى فيها غير الشهوات. وهو لا يدَّعي على الشاعر في ذلك إذ إن امرأ القيس يقول :

---

[1] ديوان عبيد بن الأبرص: ص ٩٤ / ذليلة: جارية / الزق: وعاء من جلد / القينة: الأمة المغنية / متارك: أي ترك ثأره / الوتر: الثأر

تمتع من الدنيا فإنكَ فانِ   من النشواتِ والنساءِ الحسانِ [1]

ويرى عبيدُ في هذا التمتع بالشهوات إسفافاً وبُعْدَاً عن المعالي، فامرؤ القيس ظلَّ يتلهّى بالخمر والنساء حتى فاته إدراك وتره، فعبيد يذم امرأ القيس على هذا الانكباب على الدنيا.

الشاعر يرى في هذه الشهوات انتقاصاً لعقل الإنسان إذا تمادى فيها. إن الحياة عنده ليست حياة تمتع ولهو، وإنما هي الجِدُّ والعمل في هذه الدنيا :

ولا أجالس صُبَّاحاً أحادثُهُ   حديثَ لغو فما جِدِّي بِصُبَّاح [2]

وهو إن يشرب خمراً أو يدفع لها ثمناً، فإنه سرعان ما يصحو من هذه الغفوة لأنه يعرف أن قدراً لا مفرّ منه ينتظره :

إنْ أَشْرَبِ الخَمْرَ أو أُرْزَأ لها ثَمَناً   فلا مَحَالةَ يوماً أَنَّني صَاحي

ولا محالةَ من قَبْــرِ بِمَـــــــحْنِيَةٍ   وَكَفَنٍ كسراةِ الثَــوْرِ وَضّاحِ [3]

إن الشاعر عاش عمراً طويلاً، وإن كان يُشَك في ما رواه السجستاني في كتابه (المعمّرون)، إذ قال " عاش عبيد بن الأبرص الأسدي الشاعر من بني سعد بن ثعلبة... مئتي سنة وعشرين سنة، ويقال: بل ثلاث مئة سنة [4] وقال في ذلك :

---

[1] ديوان امرؤ القيس: ص ٨٧

[2] ديوان عبيد بن الأبرص: ص ٣٨

[3] ديــوان عبــيد بن الأبرص: ص: ٣٤/ المحنية: منعزل الوادي، سراه الثور: ظهره، وضاح: أبيض يتوضح ويلمع.

[4] السجســتاني، أبــو حاتم: المعمرون والوصايا، تحقيق: عبد المنعم عامر، دار إحياء الكتب العربية ، عيسى حلبي وشركاه، ١٩٦١، ص: ٧٥.

ولتأتينَّ بَعْدي قرونٌ جَمَّـــــةٌ تَرْعَـــــى مَخَـــارِمَ أيكَةٍ ولَدُودا

فالشمسُ طالعةٌ وليلٌ كَاسِــفٌ والنَــجْمُ يجري أنْحُسَا وَسُعُودَا

حتى يقالَ لمنْ تَعَرَّقَ دَهْـرُه يا ذا الزَمانةِ، هـــل رأيتَ عبيدا

مئتي زَمانٍ كاملٍ ونَـــــصيَّةً عِشْرِينَ عِشْتُ مُعَمَّراً مَحْــمُودَا

أدركتُ أوّل مُلْكِ نصرٍ ناشئاً وبناءَ سِنْدَادٍ وكـــان أُبِيـــــــدَا [1]

إن هذه الرواية كاذبة وهذا كلامٌ لا يمكن أن يصدقه إنسانٌ، لكن هذه الرواية تشير إلى أن الشاعر عُمِّر طويلاً، ومن هنا شعر باليأس من هذا العالم ومن هذه الحياة فليس له حاجة في هذه الدنيا إلا الخلود، ولكنه يعلم علم اليقين أن الخلود لا يمكن أن يتحقق لأي إنسان، وبالتالي فإنه يشعر باليأس من هذه الحياة لأن نهايتها الموت.

ما تَبْتَغِي مِنْ بَعْدِ هذا عِيْشَةً إلا الخُلُودَ ولَنْ تَنَالَ خُلودا

وليَفْنَيَنْ هذا وذاك كلاهمـــا إلا الإله ووجهَهُ المَـــعْبُودا [2]

وهو يرى أن بكاءه على الأطلال وتذكُّره أيام الأحبةِ أمرٌ لا طائل يُرتجى منه، فهو يرى نفسه على حافة الحياة أيام تَمُرُّ وينقضي فيها أجله، وكأن الشاعر فقد الإحساس بنشوة الحياة، ومتعتها، فهو بائس يائس.

---

[1] ديـوان عبــيد بــن الأبرص: ص:٦١ – ٦٢ / ترعى: تفنى وتذهب، المخارم: جمع مخرم وهو منقطع أنف الجبل، أيكه ولدود: موضعان، يا ذا الزمانة: أي يا ذا الزمان الطويل، نصية: بقية، بنو نصر: من ملوك الحيرة.

[2] ديوان عبيد بن الأبرص: ص: ٦٢.

بل ما بُكاء الشيخِ في دِمنَةٍ   وقد عَلاَهُ الوَضَحُ الشامِلُ [1]

ولا بُدَّ من أن السبب الرئيس في نظرته اليائسةِ إلى الحياة هو تَقَدُّمه في العمر، فالحياة كلها بما تحمل من مُتَعٍ وفرحٍ وسعادة قد وَدَّعت الشاعر:

وقد عَلاَ لمَّتي شَيْبٌ فودَّعني   منْهُ الغَواني وَدَاعَ الصَارِمِ القَالِي [2]

ويرى أن هذا الشيب الذي يشير إلى التقدُّم في العمر هو ما ينغِّصُ عليه عيشه لأنه يشعر من خلاله أنه بدأ يفقد كل حياة الشباب، والشباب يساوي حياة القوة والنشاط والأمل، بينما الشيب يساوي اليأس والخضوع لقدرة الزمن على الإنسان العاجز أمام هذه القوة التي لا ردّ لها.

بان الشـــــبابُ فآلى لا يُلِمُّ بِنَا   واحْتَلَّ بي من مَشِيبٍ أيَّ مِحْلالِ

والشيب شَيْنٌ لِمَنْ أرسى بِسَاحَتِهِ   لله دَرٌّ سوادِ اللِّمَّة الخَـــــــالي [3]

الشاعر يتحسَّر على سواد شعره في العهد الماضي حين كان خالياً من الشيب، وسواد اللمة هنا يشير إلى عهد الشباب، والشاعر متحسِّرٌ على فراق ذلك الشباب الذي كان يُصَبِّرُهُ على قسوة هذه الحياة. ومن أهم الأمور التي شكلت هذه النظرة اليائسة للحياة عمره الطويل الذي شعر فيه بقلق من الوجود كله ومن هذه الظروف التي ذكرها الشاعر زوجته التي مَلَّته بسبب كبر سنه.

---

[1] المصدر نفسه: ص ٩٨ / الوضح: الشيب، الشامل: الذي شمل الشعر كله .

[2] المصـــدر نفسه: ص: ١٠١ / اللمة: شعر الرأس، الغواني: من النساء وهن المستغنيات بجمالهن عن الزينة، الصارم: القاطع، القالي: المبغض.

[3] ديوان عبيد بن الأبرص: ص: ١٠٤.

تلك عِرْسِي غَضْبَى تريدُ زِيالي   أَلِبَيْـــــــــنَ تريدُ أم لِدَلالِ

إن يـــكن طِبُّكِ الفـــراقَ فـــلا أَحْفَـلُ أَنْ تَعْـطِفي صُــدُورَ الجِمالِ

أو يكــن طِبُّكِ الدَّلاَلَ فلو في   سالفِ الدَّهرِ والليالي الخوالي

ذاك إذ أنـــتِ كالمهاة وإذ آ   تيكِ نَشْـــوانَ مُرْخِيَاً أذيالي

فَدَعي مطَّ حاجبيك.. وعيشي   مـــعنا بالرجاء والتَّأمَالِ [1]

إن زوجته ترغب بمفارقته، وتتمنع عليه وتعتزل فراشه، فهذا وإن كان عادة فيها فإنه لا يبالي بها ولا يهتمُّ لأمرها، فإن رغبت بالفراق فلتركب الجمال وتسافر، وإذا كان طبعها الدلال فهذا لا يليق بعمرهما لأن الدلال أمر كانا قد ارتضياه في فترة الشباب عندما كانت زوجته كالمهاة الجميلة، لذلك يطلب منها أن تدع ذلك القول، وأن تدع السخرية منه.

والأمل عنده انتظار الغد، عندما ينام يتمنى أن يصحو في اليوم التالي وإن كان يشعر أن اليأس يحيط به من كل الجوانب، ثم يشير إلى سبب موقف زوجته منه :

[1] ديوان عبيد بن الأبرص: ص: ١٠٦ – ١٠٧ / عرسي: زوجي، الزيال: المفارقة، الطب: العادة، البين: الفراق، أحفل: أبالي، الخوالي: المواضي، النشوان: السكران، دعي: اتركي، مط حاجبيك: مدهما للزرارية عليه والتعجب منه لكبره وقلة صبره، التأمل: الأمل .

زَعَمتْ أنني كَبِـــرْتُ وأنِّـــي | قَلَّ مالي وَضَنَّ عَنِّي المَوالي
وصَحَا بَاطِلي وأصبَحتُ شَيْخَاً | لا يواتي أمثالَهَا أمــــــثالي
إن رأتني تغيَّر اللـــــونُ مِنِّي | وعلا الشيبُ مَفْرقي وَقَذَالي [1]

إنَّ تقدمه في العمر، ووصوله إلى مرحلة الشيخوخة هو ما أزعجها وحثها على طلب الفراق والهجر، فهو لا يناسبها الآن، فالشعر قد صار أبيضَ، والجسم عليلاً.

وهو يعود ليؤكد قضية الشيب التي يلح عليها، لأنه يشعر مع قدوم الشيب أن الحياة بساطٌ يُسحبُ من تحت قدميه، ولذلك يبدأ بالارتجاف. صحيح أنه يائس من الحياة ولكن يأمل ببقائها، ويأمل أن يعيش فيها ما استطاع إلى ذلك سبيلا. ثم يطلب منها أن تدع قول العذال الذين يحرضونها على فراق الشاعر، ويحاول أن يذكرها بأيام الشباب فيَفوح الأسى من شِعره، وهو يطرق متأملاً أيام الشباب :

[1] ديــوان عبيد بن الأبرص: ص: ١٠٧ / ضن: بخل، المفرق: موضع افتراق الشعر، القذال: مابين الأذنين من مؤخرة الرأس.

دَرَّ دَرُّ الشبابِ والشعرِ الأسود والراتكــــــــــات تحت الرحـــال

والعناجيجِ كـــالقِدَاحِ من الشوْ حَطِ يحملن شِكَّةَ الأبــطالَ

ولقد أذْعَـــرُ السُّرُوبَ بِطِرْفٍ مِثْلِ شاةِ الإرانِ غَيْرِ مُذَال

ولقد أقدمُ الخَمِيسَ على الجرْ داءِ ذاتِ الجِرَاءِ والتَّنْقَـــالِ

فَتَقِيني بِنَحْرِهَا وَأَقِيـــــــــهَا بِقَضِيبٍ من القَنا غَيْرِ بالي

ذاك عَيْشٌ رَضِـــيتُهُ وتولّى كُلُّ عيشٍ مَصِيرُه لِهَـــبَالِ [1]

يعود إلى تلك الأيام ليتاسَّى بها، ويخفف من ثِقَلِ الهموم التي تربض على صدره، يتذكر أيام كان يفيض بالحيوية والشباب والنشاط، ولكن ذلك كله تولى، ولم يعد له أي أثر، إن الشاعر منسحق تحت ركام الليالي والأيام التي تواثبت عليه، ونهشت جسده، ولم تبق فيه بقية، إنه يعلم أن مصير الإنسان إلى ذلك الهلاك الذي لا بد منه في كُلِّ حين، إن زوجته التي أشار إليها في أبياته ما هي إلا رمز للمرأة التي تمثل دلالة الخصب والحياة، وهذه الزوجة هي مثله تهرم وتتقادم في العمر، بل إن المرأة بطبيعتها الجسمانية تهرم قبل الرجل، ويبقى الرجل قادراً على العطاء، ولكن الشاعر لا يريد بهذه الزوجة إلا أن يشير إلى أن هذه المرأة هي رمز الخصب، وبالتالي فإن ذلك يعني أن مظاهر الخصب قد ابتعدت عنه.

[1] ديوان عبيد بن الأبرص: ص: ١٠٨ – ١١١.

٥- المطر:

يعد المطر الباعث الأول للحياة، فهو عنفوان الأمل، وريح الحياة التي تسري على هذه الأرض، الشاعر مغرم بالمطر، يحبه ويحب ذكره في شعره، لأنه المحرك الأكبر لهذه الحياة القفر.

ولقد أسهمت بيئة الشاعر في خلق أهمية كبيرة للمطر، فهي صحراء مترامية الأطراف، يسعى أهلها إلى أماكن الكلأ والماء، ويبحثون كل فترة عن بقعة تظلهم، يكون أول ما فيها الماء.

إن حياة الصحراء لا تستقيم بغير الماء، لذلك حرص الشاعر على الماء وبحث عنه، وذكر في شعره مترادفاته، سواء أشكال المطر أو أنواع السحاب أو ما يخلفه المطر ويسهم في خلقه كالمراعي.

لقد ذكر الشاعر (ثج المطر: وهو هطول المطر بغزارة، ومجلجل: وهو السحاب الذي فيه رعد، وحرق البوارق: وهو سحاب كأنه نار، ودُلَّج: سحب، وشنانة رجبية: وهي المطرة في رجب، وتحدث عن ريّق المطر: وهو أوله).

إن هذا التكرار لذكر المطر – الذي لا يسعى الباحث لحصره وعدّه – ليؤكد على أهميته في حياة الشاعر وأنه رمز مهم من رموز الحياة لديه.

إن الشاعر في معلقته يحاول من خلال سرده لهذه الألفاظ التي تشير إلى الماء أو إلى صورته أن يبث الحياة من جديد في المكان المتهدم، فقد راعه ما

أصاب الطلل على الصعيد المكاني من خراب ودمار، فيحاول بث الروح فيه، بل ربما يبحث في أعماق مكنونه عن لحظات الشباب الضائعة من خلال جمعه للأضداد بقوله :

تَصبُو وأنّى لَكَ التَصَابي   أنّى وقد رَاعَكَ المَشِيبُ [1]

إن الشاعر يريد أن يحلق بعالم الشباب الماضي، يريد أن يحث الخُطى نحو تلك الأيام الخالية، لكن الشيب يصده، ويذكره بمرحلة العمر التي وصل إليها، والتي يصعب فيها العودة إلى الشباب.

إن الشاعر يحاول أن يبني سداً منيعاً في وجه هذا التهدم، يريد أن يبحث عن بارقة أمل تلوح في الأفق، صحيح أن الحاضر يصدمه ويهد من أركانه لكنه يحاول أن يستعيد رباطة جأشه من خلال هذا السيل المتدفق من مترادفات الماء، ربما كان المطر عاملاً مهماً في إعادة الحياة إلى الطلل من جديد، إنه يأمل أن يشكل صورة جديدة بعد أن حَلَّ التهدم، يريد أن يبثّ الحياة في المكان من جديد، ولا سبيل لبعث الحياة إلاّ من خلال هذه الدفقات المتتالية من ذكر الماء.

يشكل إحساس الشاعر بالمطر جوهرة الحياة التي يبحث عنها الشاعر، وإن كان إحساسه هذا يشوبه بعض اليأس والخضوع لهذا القدر الذي لا يملك أمامه أي شيء، وهذا ما نلمسه فيما بعدُ بقوله :

---

[1] ديوان عبيد بن الأبرص: ص: ١٢.

تَرَى المَرْءَ يَصبُو للحياةِ وطُولِهَا   وفي طُولِ عَيْشِ المَرْءِ أبْرحُ تَعْذِيبِ [1]

إن الشاعر يتحول إلى اليأس والاستسلام، حيث لم يعد يرى في هذه الحياة أيّ باعث ومحرك لها، فما هي إلاّ تعذيب وألم غير منقض. وهو قد لمس ذلك واقعاً، فكما تحدثنا الأخبار عنه فقد عُمِّرَ طويلاً، ولكنه لم يرَ في هذه الحياة سوى الآلام والمواجع التي لا تنقضي، وبالتالي انقلبت الحياة في نظره إلى ألم وعذاب رغم أنها كانت غير ذلك في فترة الشباب.

إن لعنصر الزمانِ أثراً كبيراً على نفسية الشاعر، وبالتالي فقد حول الزمان نظرته تجاه الحياة، وتحولت من الأمل إلى الألم ومن البقاء إلى الشقاء.

هبَّتْ تَلُومُ ولَيْسَتْ سَاعَةَ اللاحي   هَلاّ انتظرتِ بهذا اللومِ إصْباحِي

قاتلها الله تَلْحَاني وقد عَلِمَتْ   أنَّ لِنَفْسِيَ إفْسَادِي وإصْلاَحِي

كَانَ الشَبابُ يُلَهّينا وَيُعْجِبُنَا   فما وَهَبْنا ولا بِعْنَا بأَرْبَاحِ

إن أشربِ الخمرَ أو أُرْزَأْ لَهَا ثمناً   فلاَ مَحَالَةَ يوماً أنَّني صَاحِي [2]

إن الشاعر في مقدمة قصيدته يتحسر على ضياع شبابه الذي كان يعجبه، ويصنع أمامه المجال للهو واللعب، ولكن هذا الشباب قد مضى وولّى وهو يتحسَّر عليه ويقول: إنني لم أبع هذا الشباب ولا وهبته لأحد، ولكنه مضى رغماً عني، ويعود

---

[1] المصدر نفسه: ص: ٢٧.

[2] ديوان عبيد بن الأبرص: ص: ٣٤.

ليؤكد أثر الزمان في رسم نفسيته البائسة، لكن الشاعر ما يزال به رمق، فيجول بصره في الأفق باحثاً عن أمل جديد، وبارقة تعيد له شيئاً من ذلك البريق المسلوب:

يَا مَنْ لبرقٍ أبــيت الليلَ أرقُبُه　　　من عَارِضٍ كَبَياضِ الصُبْحِ لَمّاحِ

دانٍ مُسِفٍ فُويقَ الأرضِ هَيْدَبُهُ　　　يكادُ يدفعه من قـــام.. بالرّاحِ [1]

رأى الشاعر في الماء رمزاً للحياة، وبارقةَ أمل تعيده إلى الحياة من جديد، فأسهب في وصف المطر المنهمر بغزارة شديدة، فأعاد الحياة إلى الأرض مرة أخرى بعد غياب.

والشاعر وإن كان يهمه المطر حقيقة، لكنه يبحث عن أثر المطر في نفسه لا في أرضه، يريد أن يشعل روحاً أطفأتها الأيام، يريد أن يبث أملاً آخر في هذه النفس الآيلة للسقوط، يريد أي يستعيد أياماً أعجبته فعاش فيها المتعة واللهو، يريد أن يصبّر نفسه على مفارقة تلك الأيام، بخلق رؤى وأحلام تثير في نفسه المرتعشة شيئاً من الأمل. يريد أن تصبح نفسه كما الأرض الخصبة.

فَأصبَحَ الرَوْضُ والقِيعَانُ مُمْرِعَةً　　　مِنْ بينِ مُرتَفِقٍ فيه وَمِنْ طَاحِي [2]

---

[1] المصدر نفسه: ص: ٣٤.

[2] ديوان عبيد بن الأبرص: ص: ٣٧.

الفصل الثاني:

الحياة عند طرفة بن العبد:

الإنسان وُجِدَ على هذه المعمورة لغاية حَطّهَا الله وطبعها في أفئدة خلقه، والجاهلي وإن كان بمنأى عن ذلك الارتباط الديني المتعلق بحقيقة الوجود والخلق والإحياء، إلاّ أنه يقبع في ظل ما يطيب للباحث تسميته النظام العام للإنسان مع الحياة.

إن المخلوق في هذه اللحظة مَسَّتْ عيناه نور الحياة، وصار لزاماً عليه المشي قُدُماً إلى الأمام من نقطة الصفر التي يقف عندها، لا سبيل له للرجوع، سنقول إنه مرغم أو لنقل إنه يسير في اتجاه أحادي لا ثاني له. ليس الإجبار بمعناه الحرفي هو الواقع، لكنّ خطاً غير متكرر يكاد يسيطر على الإنسان في خطّه ذاك، ولعل الفطرة هي التي تجعل المضي في هذا الخط رغم أحاديته تصبح مألوفة مقبولة لدى صاحبها، وأثناء ذلك السير يعبر الإنسان بصور شتى عن مدى رفضه أو قبوله لهذا الاتجاه. وحريٌّ القول إن إطلاق القبول أو إطلاق الرفض أحدهما لا يمكن أن يقع أبداً، والمختار هو تركيبة ممزوجة من كليهما، تجعل خطَّ سير الإنسان لا يخضع لملالة أو رتابة قد تصبح معها الحياة مستحيلة.

إن الإنسان بهذه التركيبة يصبح قادراً على ركوب تقلبات الأيام، وبها تصبح لديه غاية يقصدها تمثل نقطة النهاية التي يراها نصبَ عينيه لكنه يتجاهلها، إن

الفترة الواقعة بين ذلك القبول وتلك النهاية المرتقبة تمثل في حَدّ ذاتها خطأً عشوائياً غير مرتب، لا يخضع للاحتمالات ولا يخضع لأي تفسير، لأنه ببساطة مزيج يكفي أن نذكر أعقد طرف فيه ألا وهو النفس الإنسانية، تلك التي تفيض وتمتلئ بانفعالات وتقلبات وأمزجة لا يُشْعَر بمدى حدّتها وارتخائها صعودها ونزولها، ولا يستطيع التنبؤ بأيّها سيواجه المرء، إنها كالسهام تقتل وتحيي، ويبقى الجسد أداة تعبير وتوجيه لتلك التي تختفي في الأذهان.

إن الجاهلي إنسان كغيره، سُبِقَ وسيلحق، إنسان امتزج كغيره بميلٍ فطري إلى الحياة، أراد المضي فيها مواجهاً كل رموزها، استطاب بعض تلك الرموز، وجافى بعضها، أراد الدنيا له فأعرضت حيناً وأوت إليه حيناً آخر، لكنه مع كل ذلك كان ينظر بعين الخائف المرتقب الملهوف على تلك اللحظة التي سينطفئ بها سراجه.

إن حياة الجاهلي مليئة وزاخرة، وحين يعرض المرء عما هو فيه وينتقل إلى الوراء ألف سنة يظن أن الجاهلي كمٌّ من النقاط المحدودة تمثلها صحراءُ وناقة وخمرة وطلل، لكنه غَفِلَ وما أدرك تلك التي يملكها كل مخلوق ولا سيما الإنسان، إنها النفس البشرية، لعل من يعود عليه أن يدرك تمام الإدراك أن الجاهلي في مرحلة من مراحله كان يملك ما لم تملكه كل أدوات الحضارة الحديثة، إنه امتلك المكان وامتلك ذاته.

ليس المقام مقام تفاخر وتعاظم للذات، وليس الأمر ضرباً من السحر والشعوذة، وهو أيضاً ليس ضرباً من الخيال المجنّح بعيداً، وليس تحابياً أو مَيلاً بحكم ما لذلك الجاهلي.

إن ثمة رموزاً عدة خلقت من الجاهلي ذلك الموجود الذي يحس الجميع بأنه موجود، إنها رموز تكررت وتكررت وثبتت، لكن إنسانها اختلف، عاشرها بطريقة مختلفة، الجاهلي أراد منها أن تنجب له ذاته، وأن تخلق مع تلك الذات لذّاتٍ، وكل من عاشرها أراد لها الإنجاب لكن تلك الرموز أنجبت حين تنجب الأرنبة العديد من الصور، وكمّاً من الحياة فاقت حدود خيال الجاهلي لأن تلك الرموز كانت عذراء في حياته، بينما عوشرت مراراً وتكراراً بعده، لن يدّعي الباحث بأن الجاهلي أسَاس الكون ولكنه سيد أدواته، وأي نقص في نسب سيادة إلى سيّدها، إن تلك الأدوات كانت المحرك لعجلة سَيْر حياته، وبدونها لم تكن لتخلق تلك الصورة التكاملية التي لعبها الجاهلي في حياته، وصنعت منه ما كان عليه.

هذه الأدوات يجملها ويمثلها الباحث في تفصيل ارتأى منه التنظيم لا الفصل لأنها شبكة يصعب تعقُّبها كلّها، وإن ارتأى الباحث تعقبها فإنه سيحاول تلمّس خطوط رئيسة حتى لا يضلّ الطريق، إن هذه الخطوط تحتوي في ثناياها وطياتها خطوطاً فرعية وجدت مع وَجْدِها، وتواءمت مع دورها.

الباحث يرى أن هناك خطين متوازيين من الرموز تقع في بئرٍ واحدة تمثل إقبال الشاعر على الحياة: خط أول يربط الشاعر بالإنسان– الإنسان، وخط ثانٍ يربط الشاعر بالإنسان – الطبيعة، وكلا الخطين هما في حقيقة الأمر خط واحد يلعب كل منهما دوراً في العملية البنائية لحياة الشاعر، ولكن لحظة من الزمن تحوي ذلك الكم الهائل من الانفعالات والسلوكيات، يحتاج إلى ما تعجز عن حمل أوراقه قافلة برمتّها، لذلك فإن الباحث قيَّدَ نفسه بدراسة تسلط الضوء على هذين الخطين، بُغْية الكشف والربط، وغايته الأهم أن يحلّ النظام لا أن يتخبط فيه.

الإقبال على الحياة:

الخط الأول: الإنسان – الإنسان:

تحوي هذه العلاقة في بنائها القائم على التشابه النوعي أو الجنسي على مجموعة من العناصر الأولية التي تصنعها:

أولاً– الطلل:

قيل ما قيل وسيقال أكثر فأكثر عن الطلل، والعلاقة وثيقة بين الجاهلي وبينه، ولا ريبَ في أنهما يلعبان في إطارٍ تحكمه علاقة جدلية لا يستطيع أحدهما الانفكاك من الآخر.

ولعلّ ما يقتضي التمحيص البعد عن الحديث عن ظاهر الطلل، وهذا يعني الدخول إلى منطقة القاعدة الأولى التي أنشأت فكرة الطلل في ذهن الشاعر الجاهلي، وهذا يقود بمقتضى الحال إلى السؤال التالي: ما الذي وراء الطلل؟ ومن ثم يقود هذا السؤال إلى سؤال آخر: ما الذي سيأتي بعد الطلل؟ سؤالان أولهما في ذهن ، وثانيهما في سلوكه، الأول كان حاضراً تمام الحضور في ذهن الشاعر ومخيلته الشاعر لأنه بكل بساطةٍ ماضٍ انتهى، وهذا أثر منه، لكن الأعقد هو الثاني، ما غاية التفكير؟ ما غاية البكاء؟ ما غاية الوقوف والابتداء؟ كلها أسئلة تصب في فلكٍ ليس أرضياً ولا حتى سماوياً، إنه فلك يدور داخل النفس يحرك الجسد، ويطلق الروح أو يقبضها. غاية التفتيش هي ما الذي يريده الشاعر؟ هل البكاء في حَدّ ذاته رغبة

تنتهي عند وقوعها، أم أن ما بعد وقوعها هو الأهم. أزمنة ثلاثة تلوح في الأفق هي على التوالي: ماض، وحاضر، ومستقبل.

لخولة بالأجزاعِ من إضَمٍ طَلَلْ وبالسفح من قَوٍّ مُقَامٌ ومـحتملْ

تَربَّعُهُ مِربَاعُها ومَصِيفـهُا مِيَاهٌ مِنَ الأَشْرَافِ يُرْمى بها الحَجَلْ[1]

أما الزمن الماضي فيتمثل بحياته مع الأهل والأحبة، وليس ببكائه وإن كان قد بكى، إن بكاء الطلل حالة خاصة لأنها تتبع مسبباً خاصاً أيضا، ماضي الشاعر هو المحرك الأول لأمرين: الأول تقضّى بأن الزمن في ذلك الماضي كان يسير مع سير حياة الشاعر، بمعنى آخر كان الماضي حاضراً، إلاّ أنه يتحول في كل حاضره إلى ماضٍ، وبالتالي فإن هذا الماضي بما هو عليه يَجعل من كل لحظة يقضيها الشاعر بين خِلاّنه تخزّن صورة لحين اللحظة التي يخرج بها بكاء الحالة الخاصة سالفة الذكر.

الآن ابتدأ الحاضر، بعد انقضاء الماضي، إن حاضره الجديد ليس كماضيه الذي كان حاضراً بمعنى أن حاضره الحالي متجدد، فهو عندما يبكي الطلل في يوم ما ثم تشرق شمس يومٍ آخر لا يصبح بكاؤه المتقدم ماضياً لأنه قضية حاضرة، وبذلك يصبح الحاضر ذا امتداد ما دام الشاعر في ديمومة التفكير به أو ما دام

---

[1] ابـن العـبد: طـرفة، ديوان طرفة بن العبد، شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق: درية الخطيب ولطفي الصقال، بيروت، المؤسسة العربية، ط٢، ٢٠٠٠، ص: ٩٨.

الشاعر يلحُّ على نفسه في التذكر، وبالتالي يصبح الطلل رمز حياة متجددة، أي يكفي حضور القضية في الذهن حتى تصبح حية، إن القلق والتوتر لا يكونان إلا في الحاضر " ولأن القلق يشعرنا بالعدم فإنه يرتبط بالحاضر، ويقوم في الآن، لأن الشعور في هذه الحالة لا يتعلق بلحظةٍ ذات كيان، بل ببرهة لا سُمْكَ لها إطلاقاً وهي ما نسميه بالآن "[1].

الطلل هو من الماضي الجميل الذي يبكي الشاعر لفقده، وهو أيضاً رمز لحالة رغب الشاعر في استمرارها لكنها توقفت وانقطعت. لكن الطلل أيضاً بما هو عليه من ذاكرة مليئة بما هو جميل، وبما هو عليه من مصدر حزن ويأس حين النظر إليه، إلاّ أنه في حقيقة الأمر مادة حياة يقذفها الشاعر في رحم تفكيره، فيخصب آمالاً جديدة يستثمرها لصنع الزمن التالي وهو الذي يبدأ من اللحظة التي يتوقف عندها سير الحاضر قُدُماً، عند اللحظة التي تبدأ فيها انفعالات الشاعر بما يطيب للباحث تسميته حالة الهدوء أو الثبات أو الوعي. بمعنى أن الحاضر في امتداده الزمني حين تذكر قضية الطلل وأصحاب الطلل هو حالة من اللاوعي، أو حالة من الغضب، أو عدم الرضى بزوال الماضي، أو هي رغبة في توقف الزمن رغبة في قبض ذيل الماضي المنصرم قبل انفكاكه. لكن الشاعر حين يصبح مؤمناً تمام الإيمان بأن الماضي قد ولّى مسرعاً ولا يستطيع قبضه أو التمسك بأذياله، حينها يلتفت إلى الجهة الأخرى التي ربما يستطيع الالتحاق بركبها قبل فوات الأوان.

---

[1] بدوي، عبد الرحمن: دراسات في الفلسفة الوجودية، بيروت، دار الثقافة، ط٣، ص: ٢٥١.

إن تلك اللحظة من الإقناع وتغيير المسار إلى الزمن الآخر هي لحظة نضج فعلي، ترجم فيها الشاعر خلاصة الزمنين الماضي والحاضر.

والتفت بذلك إلى ما يشبع نفسه من فقدين اثنين، الأول: أصحاب الطلل الذين كانوا حاضرين معه روحياً وجسدياً، والفقد الثاني الأحبة أنفسهم الحاضرون معه روحياً في الحاضر، فليس الحاضر إلاّ لحظة توقف للزمن تصبح دقات القلب فيه مستوية عند قاعها، صاحبها حيٌّ ميّت، لكنه يرشف آخر نقطة من أملٍ عالقٍ في حاضره فلا ينتحر ألماً للماضي، ولا يقتل نفسه من فرط البكاء، بل يتشبث في تلك النقطة الواعية، فيرى نوراً خفياً قادماً من بعيد يأخذ بيده ويجعلها في يد زمن آخر تكفّل برعايته وتكفّل بتعتيم جميع الحقائق المؤلمة ،إنه الآن يريد أن يخلق من جديد لكن هيهات... هيهات، فالتجربة حاصلة ووقع أثرها كائن لا محالة، يدّعي أنه سيبدأ من جديد، وما علم أن طلله بدّل قلبه مرتين، وها هو الطلل ذاته يركّب له قلباً ثالثاً لمرة جديدة ولحياة أخرى، لكنها الآن حياة ملؤها السعادة والفرح، وَمَقْت الدموع وتمويت القلب، والهروب من الحياة إلى الحياة، إنه الآن زمن يكاد يخطّ حياة الشاعر بعبثية متقنة، رسمتها أبرع يدي فنان، إنها عبثية تجرد الشاعر أو تكاد تجرده من روحه، فينطلق ليرضي جسده الغائب أو المغيَّب لذلك الجسد الذي أنهكته الدموع وأنهكه فرط الحب وفرط العاطفة إنها الآن حياة تشبه الموت، لا بل هي الموت ذاته، لم يكن الطلل ببنائه أو آثاره أو رسمه مذنباً حين ظلّ شاهداً، إنما الذين أذنبوا

هم من تفرّقوا وجعلوا الشاعر في مواجهة كل ذلك الخراب، ليس محظوراً على الشاعر أن يتجه إلى المستقبل، بل هو العقل بعينه، إنما الشأن في طريقة التوجيه والفعل، والشأن كائن في ذلك التوجيه، وكما يقال الفعل مرآة لقدرة فاعله، فهل يحقّ للباحث أن يلمَحَ صوت تحدٍّ في خفايا نفس الشاعر التي أصبحت مفعمة بالعبثية والمزاجية والهروب؟ ربما يحقّ له ذلك عندما يراقب سلوكيات هذا الشاعر، إن أصحاب الطلل اندثروا، والمكان الكامن أصبح طللاً، الآن سيعمد الشاعر إلى محاولة سد النقص من جهتين: الأولى جسدية توازي البناء {الخيمة، النار، الأثافي، السُّفع، النؤي} [1]، والجهة الثانية روحية تساوي الفقد { الأحبة، الذكريات.} [2].

إن هاتين الجهتين تمثلان في واقع الأمر تركيبة مالئة لهذا النقص الذي يشعر به الشاعر والذي كان سببه أحد أمرين: الأول مرتبط بفقد حقيقي وقع للشاعر تمثله الجهتان السابقتان أما الثاني – وهو الأهم – تلك الصورة المقابلة للماضي ألا وهو المنتظر أو المرتقب الذي يجهله الشاعر تماماً. إن ما حدث قد حدث والشاعر أخذ التجربة وعاش النتائج، وسواء رضي أم لم يرضَ فهو ليس مداراً للبحث، الأهم هو ما ينتظره واقع جديد يمس الشاعر برغبة دفينة في الحياة ومعرفة هذا المستقبل، إما لفضول عارم ملأ حيزاً واسعاً من تفكيره، وإما هي محاولة للتعبير عن إحساس خوف يتملكه قياساً بأحد أمرين: الأول مرتبط بالماضي، هذا الماضي الذي لخّصَ

---

[1] ديوان طرفة: ص: ٢٣، ص: ٨٢، ص:٨٩.
[2] المصدر نفسه: ص: ١٥٤، ص: ١٦٦.

الحاضرُ نتائجه والذي أصبح معلوماً عند الشاعر، والأمر الثاني: يكمن في أن مستقبله الآتي يتجه بشكل فطري إلى الغموض، وإلى الخفاء التام، هذا يخصّ البشر جميعاً، أما ما يخص الشاعر إضافة لذلك هو تلك المقارنة والانعكاسات التي خلقها الماضي والحاضر فكان لها ذلك الأثر السلبي في مضيه بالحياة.

إن هذا المستقبل يشكل هاجساً أو لنقل حائطاً منيعاً يعدُّ له الشاعر كل العدّة لاختراقه، رغبة منه بعدم تكرار الماضي بتجربته المريرة التي عاشها في الحاضر، إنه يريد حاضراً جديداً ينعكس من فعل صنعه عن خبرة ودراية، ولئلا يكون الحاضرُ الجديد كسابقه يتملك الشاعر شعور دائم بضرورة التقصي والجمع والحذر والمشاهدة وإعمال العقل والهروب في أحيان كثيرة من المواجهة. " ولعل خوف الجاهلي من المستقبل وانعكاس هذا الخوف على الحاضر جعله ينزعُ إلى الماضي" [١]

إن الحاضر الجديد الذي يريده الشاعر مبنيّ من البداية على قاعدة واهنة لأنه جعل تفكيره ينساق كثيراً بالنبوءة مع الأخذ بالإحباطات السابقة من ماضيه وحاضره الأول. إنه يسعى إلى المثالية المطلقة في الصفات، إنه يريد حياة يكتنفها أمران: جزؤها الأول يخلو من شوائب حاضره الأول، وجزؤها الثاني يمتلئ بما فاته في الماضي. " إن لحظة الإحساس بالأطلال زماناً ومكاناً هي اللحظة الحاضرة، بمعنى أن الطللية تمثل حاضر الشاعر الجاهلي" [٢] .

---

[١] طشطوش: الزمن في الشعر الجاهلي، ص: ١٩.

[٢] المرجع نفسه: ص: ٥٠.

هذه الحياة التي يسعى إليها – حتى على وجه التطبيق – لا تخضع لأي منطق، لأن القانون نفسه يؤمن به الشاعر تماماً، وهو في قرارة نفسه يدرك أن الحياة ميزان بين المحزنات والمفرحات، ولا أبيض ناصع بدون السواد.

وخلاصة القول: أن خوف الشاعر دائماً كان عاملاً سلبياً في رسم خارطة الطريق للمضيّ في حياة يكفي أن توصف بالطبيعية، فأفعال الخمر مثلاً والنساء انحرافات عكست هذا الخوف، ويمكن أن يقول الباحث إنها أخرجت الخوف بصورة مرئية ولكنها لم تلغه، ويبقى الطلل حاضراً إلى اللحظة التي ينتهي فيها عمر الشاعر. عمره الذي لا يستطيع أحد أن يحدد بدايته لأن الشاعر ببساطة يبدأ وينتهي ثم يبدأ من حيث انتهى، ولا ندري هل أراد أن يبدأ بعد أي نهاية.

ولعل ما يؤكد رأي الباحث في أن الشاعر كان دائب الحركة في محاولة الانتقال من مرحلة إلى أخرى هي قضية استخدام النقش على الجسد {الوشم} وعلى الورق {الرقش}.

لِخَولَةَ أطْلالٌ بِبُرْقةِ ثَهْمَدِ تَلُوحُ   كَبَاقِي الوَشْمِ في ظَاهِرِ اليَدِ [1]

وقوله:

أشْجَاكَ الربْعُ أمْ قِدَمُه   أمْ رَمَادٌ، دَارسٌ حُمَمُهْ؟

كَسُطُورِ الرَقِّ رقّشَهُ   بالضُحَى، مُرَقِّشٌ يَشِمُهْ [2]

فالواشم إنما يصنع وشمه لشعور منه أو رغبة في إيقاف الزمن عند تلك النقطة التي يريد تخليد الأثر على جسمه مع ارتباط الأثر الشكلي بمدلوله الكائن في المحيط الخارجي أولاً – بما هو عليه – وثانياً: في انعكاس هذا الأثر في نفس الشاعر، وتفريغه بمعطياته الشكلية مع بقاء معالمه النفسية سرّاً يكمن في أعماق الشاعر، ولا يعطي ترجمة واضحة لغير صاحب الوشم. إن الوشم"صورة مجددة وليس صورة بالية وكلما عرض لها البلى أتيح لها أن تنبعث وأنْ تُجَدَّدَ" [3].

إن محاولة الوشم هي محاولة بائسة في تخليد حياة أنموذج، أو حتى في خلق صورة يرغب بها ولا يريد صاحبها العدول عنها، إن الزمن لا يتوقف وإنما هي العبثية التي تخلق ذلك النوع من التحدي غير المجدي لكنه كائن، وإن دلَّ على شيء فإنما يدل على تمرّد داخلي من الإنسان على الناموس الطبيعي مع إيمانه المطلق والقطعي بأنه لا يستطيع تحديه، لكنها النفس البشرية في مراتب طموحها، تعبر عن

---

[1] ديوان طرفة: ص:٢٣.

[2] المصدر نفسه: ص:٨٢/ الرق: الكتاب، رقّشه: زينه.

[3] ناصف: قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص: ٥٦.

ذلك الطموح وفقَ درجة إحساسها بالحياة، ووفق ما يعتريها من نقص في مجاراة معطيات الحياة.

إن الحياة رمز ، والنفس تعكسه وترسمه، ودلالة الأشياء بفعلها وديمومتها لا بثباتها، وإنما الثبات موت والتجدد حياة، ينمو الجسد وتنضج الروح ويثبت الوشم وتتعلق النفس بأهوائها، يصغر القلب ويكبر، وتهيج عاطفة الحنين، الحنين إلى الذكريات وإلى ما مضى، رغبة جامحة في محو الأثر، إن الزمن قد تقدم الآن، الآن يريد أن يطمس الزمن الماضي لكنه وشم.

إن الشاعر عندما شبه الطلل بالوشم أراد أن يجعل نفسه في حالة وسطى بين ما مضى {الماضي والحاضر} وبين المستقبل، بمعنى أنه أراد أن يحتفظ بالماضي لكنه أراد الحياة أيضاً، فالماضي – بما هو عليه – إن استقر في حالة الثبات تلك، لم يُعْنَ الشاعر به إلاّ بما يدفعه في طلب الحياة، وإن جعل هذا الماضي يتجدد ويلح على البقاء كان موتاً سريعاً للشاعر، فبقاء الطلل على هيئة وشم يحمل هيئة تذكارية شكلية لا ضرر من بقائها " وربما كان الوشم تعبيراً عن حفظ الحياة وإعادة أحداثها المتغيرة على الدوام إلى رموز باقية " [1].

والفكرة ذاتها في تخليد الأثر وجعل هذا الأثر مطوياً كما الكلمات في طَيّ الكتاب، إن الطلل يشبه الرَقْش الذي يصنعه المرقِّش في وقت مبكر ليدوم ويثبت، ولن يرى هذا الرقش إلاّ من أراد رؤيته قاصداً إياه بذاته، وحينها يصبح لزاماً عليه

---

[1] ناصف: قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص ٦٠

ثانياً: المرأة:

تشكل المرأة دوراً بارزاً في حياة طرفة، وتأخذ حيزاً مهماً في عقله، إذ إنها أحد الأمور الثلاثة التي لولاها لم يحفل متى قام أو جاء أجله، إنها فرصته للتمتع بالحياة واللهو والعبث، وسبيله للخروج من عالم القلق الرحب الذي يحيط به:

فَلَوْلا ثَـــلاَثٌ هُنَّ مِنْ عِيشَةِ الفَتى	وَجَدِّكَ لم أَحْفِلْ متى قَامَ عُوَّدي
فَمِنْهُنَّ سَـبْقُي العَـــاذِلاتِ بِشَرْبَةٍ	كُمَيْتٍ مَتَى مَا تُعْلَ بالمَاءِ تُزْبِدِ
وَكَرِّي إذا نَادَى المُـــضَافُ مُحَنَّباً	كَسِيْدِ الغَضَا نبَّهْتَه المُتَــوَرِّدِ
وَتَقْصِيرُ يَومِ الدَّجْنِ والدَجْنُ معْجَبٌ	بِبَهكَنَةٍ تَحْتَ الطِــرَافِ المُمَدَّدِ
كَــأَنَّ البُرِينَ والدَّمَاليجَ عُلِّقَـــتَ	عَلى عُشَرٍ أوْ خِروَعٍ لم يُخَضَّدِ [1]

يحاول الباحث أن يبلور فكرة المرأة ضمن محورين: الأول: هو هذه المرأة التي تشكل للشاعر مصدر المتعة واللهو، وهي التي ترتبط بالعبثية إلى حدٍّ ما، والثاني هي تلك المرأة التي ترتبط بالإنجاب:

---

[1] ديوان طرفة: ص: ٤٥ – ٤٧.

وتقصيرُ يومِ الدَّجْنِ والدجنُ معجبٌ   بِبَهكَنَةٍ تحتَ الطرافِ المُمَدَّدِ

الشاعر يريد أن يقصر هذا اليوم الغائم الممطر بلهوه مع هذه المرأة التامة الخلق الجميلة الحسنة، وما ذلك إلاّ هروب من واقع مرير يسيطر على مخيلة الشاعر، فيهرب من هذا التفكير إلى العبث واللهو والمجون.

يحاول الشاعر ألاّ يبقى رهين أفكاره، حبيس وحدته التي تقوده إلى المجهول في غياهب هذه الصحراء المترامية الأطراف التي لا يكاد يعرف حدودها، كما لا يعرف حدود مصيره الغامض. يهرب من هذا الواقع إلى لحظات تتجلّى فيها قمة المتعة، وقمة الإقبال المطلق على الحياة، إنه يستثمر شيئاً من فتوته التي تعجبه في هذه اللذة، وبالتالي تصبح هذه اللذة إحدى أسلحته التي يحارب فيها هذا المجهول الذي لا يدرك حقيقته، بل لا يعرف أين سينتهي به المطاف بعد حين، وهو في ذلك يفعل فعل امرئ القيس حين قال:

تمتَّعْ من الدنيا فإنكَ فانِ   من النشوات والنساء الحسانِ [1]

هذا السلاح مع أسلحة أخرى – سيذكرها الباحث لاحقاً – هي أمل نجاته الأخير، وسبيله إلى الوصول إلى شيء من الراحة والطمأنينة التي تخفف من اشتعالات العقل بأسئلة لا يملك أجوبتها، بل عجز عن الإجابة عنها، فراح يضرب في الأرض يميناً وشمالاً غيرَ آبهٍ بما يحيط به – ظاهرياً، وإن كان فكره وعقله ممتلئين

---

[1] امرو القيس: ديوان امرئ القيس: ص: ٨٧.

بحواريات تسأل عن هذا الكون المغلق من حوله، حتى ما عاد يستطيع فكاكاً إلا بضرب الأفاقِ بحثاً عن لذّات.

إننا أمام شاعر تملؤه النزعة نحو اللهو في وجه الظاهر، أما باطنه فإنه عالم مليء بالأسرار، ربما لا نقدر أن نفك أسراره ولكننا نبقى نحوم حول أفكاره علّنا نصل إلى شيء يقودنا إلى مفتاحه الحق، والشاعر كان أمام الكون مثلنا تماما، بقي يدور ويدور بحثاً عن فرجة ينفذ خلالها إلى مغاليق الكون الكبير وإلى أسراره التي ما انفكّتْ تثير حوله عالماً مليئاً من الغموض.

أما المحور الثاني فهو محور المرأة الحياة أو المرأة التي ترمز إلى الخصب والإنجاب:

تَخْلسُ الطَرْفَ بعينَيْ بُرْغزِ — وبِخَدَّيْ رَشَــــأ آدَمَ غــِرْ

ولهاَ كَشْــــحَا مَهَاةٍ مُطْفِلٍ — تَقْتَرِي بالرَّمْلِ أَفْنَانَ الزَهَرْ [1]

إن الشاعر من خلال تشبيهه كشحَ المرأة في طيّه واستوائه بكشح المهاة المطفل أي ذات الولد الصغير، يحاول أن يربط مفهوم المرأة الجميلة بالإنجاب، ومن هنا تنطلق المرأة في حياة الشاعر لتشكل رمز خصب دائم مستمر، هذه المرأة التي تعد في نظره شكلاً من أشكال بعث الحياة واستمرارها من خلال الإنجاب.

---

[1] ديــوان طرفة: ص: ٦٢/ تخلس الطرف: تسارق النظر، البرغز: ولد البقرة، الرشأ: الغزال، الآدم: الأبيض البطن الأسمر الظهر، الكشح: الخصر، مطفل: ذات ولد صغير، أفنان: جمع فنن وهو الغصن.

إنه يحث الخطى نحو هذه الحياة المتفتحة أغصانها أمام عينيه، كي يؤكد قدرته على الحياة من خلال الاستمرار في بعث أجيال جديدة، إن الشاعر وإن كان يحرص في الصورة السابقة على تصوير كشح المرأة تصويراً جميلاً من خلال تشبيهه بالمها المطفل، إلا أن ذلك لا يعني أن صورة الخصب والإنجاب لم تكن الجانب اللاواعي من نفسه – على الأقل – ، إنه يدرك أهمية الإنجاب في استمرار الحياة وتفتحها، وبالتالي تداعت صورة {المطفل} إلى خياله لتشكل هذه الصورة، إن المرأة المطفل هي صورة تشي بكثير من صُور الإقبال على الحياة والإقدام على العيش فيها، بنفس أكثر إشراقاً وأكثر بعداً عن عالم القلق والخوف.

وقد صور الشاعر هذه المرأة صورة أخرى تشير بشكل أو بآخر إلى هذه الحياة التي يحياها الشاعر:

إنْ تُـنَوِّلْهُ فَقَدْ تَمْنَــعه وَتُرِيه النَجْمَ يَجْرِي بالظُّهرْ
ظَلَّ فِي عَسْكَرِة مِنْ حُبِّها وَنَأتْ شَـحْطَ مَزَارِ المدَّكِرْ [1]

الشاعر يقول إن هذا المرأة تنيله الوصال مرة وتمنعه عنه مرات أخر، حتى يظن من شدة الهذيان أن النجم يجري في الظهر أي كما نقول نحن في أيامنا هذه إذا فعلت كذا أريك نجوم الظهر كناية عن الشدة التي ستلحق بك جراء هذا الفعل.

---

[1] ديوان طرفة، ص:٦٥.

إن الشاعر يريد أن يقول: إن هذه المرأة ما هي إلا الحياة، فهي تأتي إلى الإنسان حتى يركبها كما يُركب الجواد، ويظن أنها قد أعطته كل ما لديها، ولكنها سرعان ما تنقلب عليه، وترميه من فوق ظهرها غير آبهةٍ به وبمشاعره. وهذه هي حقيقة الحياة فما يمكن لإنسان أن يقول إني ملكتها لأنَّ حلوها ومرَّها ليس بيده.

وتأخذ المرأة أبعاداً أخرى عند الشاعر، وإن كانت هذه الأبعاد أقلّ سطوعاً عند الشاعر ولكنها تقود إلى الطريق نفسه ألا وهي الحياة وذلك من خلال إحلال بعض صور الشمس في المرأة كقوله:

خَذُولٌ تُرَاعي رَبْرَباً بـــــخميلَةٍ	تَنَاوَلُ أطرافَ البرير وترتَــدي
وتَبْسِمُ عن ألمـــــى، كأنّ مُنَوِّراً	تَخَلَّلَ حُرَّ الرَمْلِ دِعْصٌ له نَدِي
سَقَته إيّاهُ الشَمْـــسُ إلاّ لِـثَاتِه	أسِف ولمْ تكْدُم عليه بإثْـــمِدِ
وَوَجْه كَأنَّ الشَمْسَ حَلَّتْ رِداءها	عليه، نقي اللون، لـــم يَتَخَدَّد [1]

في إشارة الشاعر إلى العادة القديمة التي كان العرب يلجأون إليها عندما تسقط سنَّ من أسنانهم، حيث يتوجهون إلى الشمس طالبين منها أن تعطيهم بدل هذا السن سناً أجمل وأقوى، دليل قوي يؤكد رأي الباحث السابق، حيث يقول إن هذه المرأة التي يهوى قد أعطتها الشمس سناً أجمل وأحلى من سنها السابق، فزاد في جمالها وحسنها. ومن ثم حين صور الشمس بالمرأة التي تقدم لهذه الحبيبة رداءها كي

---

[1] ديوان طرفة، ص ٢٧ – ٢٨/ خذول: التي خذلت صواحبها، الخميلة: أرض سهلة ذات شجر، ترتدي: تتناول ثمر الأراك، تخلل: توسط، حر الرمل: أكرمه وأحسنه ألواناً، الدعص: كثيب من الرمل، الكدم: العض، التخدد: اضطراب الجلد.

تزيدها بهاء وَحُسْناً صورة أخرى تدعم السابقة وتؤكِدُها. فالشمس تحمل أهم معالم الخصب عند العرب، وهي التي تقدم الحياة لهم كل يوم من خلال خروجها المتجدد كل صباح.

وقد أشار الباحث في الفصل الأول إلى أن بعض الجاهليين قد عبدوا الشمس وجعلوها الإله الأعظم لهم، لما رأوا من صفاتها وعظمتها التي تقدّمها لهم.

ومن هنا يصبح ارتباط المرأة بالشمس ذا دلالة مهمة في تجلية صورة الحياة أكثر وأكثر، فالمرأة تكاد في نظره تصبح مساوية للشمس، وهي كذلك تصبح ذات أهمية كبيرة في حياته، لأنها تعد رمز الخصب الأوحد للإنسان على الأرض، كما هي الشمس رمز الخصب الأوحد في الكون.

ثالثاً: الخمر:

تلعب الخمر دوراً ثنائياً ضِدّياً في الوقت نفسه، فإن حُقّ أن توصف بشيء وصفت بأنها حالة من تداخل مجموعة من القيم عند الإنسان أهمها قيمتان: قيمة الحاجة وقيمة الفضيلة. الإنسان مدفوع بغرائزه التي يشترك مع الحيوان فيها إلى تحقيق ذاته وإشباع رغباته، لكنه يختلف عنه في أن العقل يلعب دور المراقب المطلع الضابط. والإنسان أيضاً بوحي من فطرته مدفوع نحو إشباع قيم الفضيلة التي تُحِسّه بنوع من الاستقرار والهدوء.

الخمر حالة تلتقي فيها القيمتان وإن غيّبَت قيمة الفضيلة، إلاّ أنها تكون حاضرة بأفعال وانعكاسات تؤدّيها الشخصية أثناء معاقرتها الخمر، وبالتالي مع غلبة قيمة الحاجة فإن الضابط المنظّم يُغَيّبُ والسؤال الأهم: هل كان تغييبه قصداً لتغييبه أم أن قيمة الحاجة طغت وحسب.

طرفة بن العبد أولاً هو شاعر، والشاعر ليس كعوام الناس، إنه يملك حِسّاً مرهفاً وعاطفة تزخر بالكثير الكثير، ولا يظن الباحث أن رجلاً في مستوى طرفة لا يستطيع ضبط حاجاته مع فضائله، ولكن هذا لا ينفي بالضرورة أن المغرق في إحساساته يلجأ عن قصد إلى إشباع حاجاته، وهنا يكمن الفرق، فرق لا يُجَسّ إلا بإمعان نظر ودقّةِ تفصيل.

الشاعر عاش ماضياً كثر الحديث عنه، إنه ماضٍ شَكَّل نقطة انحناء وتحول في مسيرة الشاعر، ولا يُعلَم ما هي الوجهة التي اتبعها الشاعر في حياته قبل مرحلة الطلل، وأيّاً كانت فإن الحاضر يمكن له أن يفسرها، أو على أقل تقدير أن يصوّر جوانبَ منها.

إن عملية تغييب الضابط هي الأهم في هذا المحور، لماذا يغيَّب؟ ما الدوافع الكامنة وراء تغييبه؟ لعل في حياة الجاهلي عموماً والشاعر خاصة ما يشبع تَوْقَ النفس لكشف الحقيقة. الصحراء على امتدادها والطلل والحياة البدائية، والامْتداد الطبيعي وانغلاق المكان، كلها عوامل تؤدّي بفعل نفسي إلى إشباع ذلك التوق في اكتشاف عوالم جديدة، لم يدخلها الشاعر من قبل، وربما دخلها. إنه يحس بضيق أفق يحاصره من كل مكان وهكذا يكون الإنسان الذي يخيّم على جنبات قلبه الحزن والأسى غارساً أوتاد الماضي، خالقاً أثراً مدمياً يصعب التئامه أو الشفاء منه؛ لأنه يستمر في لكز جنبات الحِسِّ مشعراً بمرارة الحقيقة، وبالتالي فإن الخمر يخلق عالماً {حياة} مؤقتاً يتخلص فيه الشاعر من ذلك اللكز المؤلم ظاناً أنه انتهى من ألمه إلى الأبد، وسرعان ما يستيقظ ويدرك أن اللكزات تضاعفت، الآن أصبح الألم ألمين، ألم قبل دخول عالم الخمر يتمثل في الفَقْد، وأما الآخر فنتاج الغوص في هذا العالم والخروج منه يعطي حالة لدى مرتاده تشعر النفس بالتقزز والغثيان، الآن أصبح نادماً على ولوج هذا العالم لأنه عندما استيقظ أدرك أن ألماً آخر ألمَّ به، وهو ما

يطيب للباحث تسميته ألم الصدمة، لقد فوجئ بأنه لا يزال يحيا تلك الحياة التي يهرب منها أو يخافها، وأن تلك الحياة التي ارتادها ما هي إلا صنع خياله، نسجها بأفعال تَنْقُصه في الحياة الأولى، جمع الاثنتين في حلمه، فكان النتاج في مخيلته حياة كاملة، بمعنى أنه في قرارة نفسه بحث عن السعادة المطلقة أو بحث عن الخلود، والخلود يعني في هذا المجال تمام السعادة ونفي كل منغصات الحياة.

إن الحياة الجديدة التي اكتنه أغوارها تمثل نقطة في بحر، إنها سريعة الزوال، مرتادها لا يبرح أن يفارقها عما قليل، كما القينة تترك حال تحقق المأرب الآنيّ منها، لا تختلف المرأة بائعة الهوى كثيراً عن الخمرة، فكلتاهما تمثلان خطاً غير مستقر في حياة الشاعر، وكلتاهما وإن أراد الشاعر بهما السعادة، خلقتا كارثة حقيقية في حياة الشاعر الأم فهما جعلتاه يحيد جنباً عن الناموس الطبيعي، وأيُّ حِيَادٍ عن السَوِيِّ سيودي بصاحبه في عوالمَ يجهلها ستنتهي به إلى الوقوع في المحظور. وإن هو لم يُعدْ ترتيب أوراقه وتشغيل ضابطه من جديد سيقتل الأم بيديه، وأيَ عاق سيكون، سيدفن الذكريات وسيمحو حاضره، وسيدفن المستقبل، سيتجه إلى الغرب بعد أن كانت الشمس تمدّ له خيوطاً دقيقة جداً تشبه ذلك الناموس ذا الخط الواضح، إن الشاعر في امتزاج عواطفه، وتغييب ذهنه وعقله، حكم على نفسه بأن يعاقب مرتين، عاقبته الدنيا بفعل الفَقْد مرة وعاقب نفسه بنفسه مرة ثانية عندما لم يفكر بأي حَلٍّ لفقده.

إن معاقر الخمر إنسان يكتنفه ضعف في إحدى الجوانب وهو إنسان يعبد ذاته إلى حَدٍّ ما، وليس مغالاة نسبة العبادة للذات، وليس الحب إلا درجة من العبادة وليست المرأة إلاّ عتبة للوصول إلى الحب، وليست الخمرة إلاّ طاقة يقفز منها مُرِيدُ الخارج، الهارب من نفسه إلى نفسه، فالنفس أمارة ولوّامة وتلك التي يقفز إليها تأمره فيستجيب، وأما تلك التي تلومه فتتربع على عرش قلبه حسناء، حاول قديماً في ماضيه أن يستخدم تلك العتبة المصقولة من الحب في الوصول إلى الفطرة الدافعة المتوجهة بفعل خفي نحو العبادة، وخلاصة القول، إن تلك الحالة. إن وقعت – من الرجوع بعد الغيّ هي ميل فطري طبيعي إلى العبادة، وإن لم تقع فهي ليست هروباً من العبادة وإنما هي لأن قضبان حديد دُكَّت في عتبة الحب لم تجعلها قابلة للوطئ وبالتالي فإن إدماء القدم سيصحبه إدماء روح وعاطفة، وبكاء العين خير دليل إن أردت ترجمة سقوطه عند فقد العاشق لمعشوقه.

وقد شكلت الخمرة في حياة الشاعر تنغيصاً آخر وألماً غير ما ذُكر سابقاً، ألا وهو نفي القبيلة له وابتعادها عنه:

وما زال تَشْرابي الخمورَ ولذَّتي   وبيعي، وإنْفَاقي طريفي وَمُتْلَدِي
إلى أنْ تَحامَتْني العــشيرة كُلُّهَا   وَأُفردتُ إفرادَ البَعير المُعَـــبَّدِ [1]

إن الشاعر ضحى بحماية القبيلة والعيش في كنفها في سبيل الخروج إلى حياة أخرى يرى فيها بعض الإشراق، إذ يصبح المخمور على الرغم من ترنحه في عالم جميل سعيد، يطيب له فيه الضحك والسرور والعبث، وتصبح الأشياء جميعها جميلة في نظره، جالبة للفرح والسرور، ومزيلة للهم والكَمَد.

القبيلة أبعدت طرفة بن العبد خوفاً من أن يصبح نهجه في الحياة نهج باقي شباب القبيلة، ومن هنا اختار الشاعر (البعير المُعَبَّد) حيث إن هذا البعير يعزل عن بقية الإبل كي لا ينقل عدوى الجرب إليها. وكذلك الشاعر فقد أبعدته عشيرته حتى لا ينقل هذا الوباء الجديد لقبيلته ورفقائه.

طرفة بن العبد يحيا حياة أخرى غير تلك التي يعرفها أقرانه من بني القبيلة، وهو بهذا الفعل قد خرج عن النمطية التي كانت سائدة آنذاك في عصره وبين رفقاء سنّه.

إنه يبحث عن حياة جديدة تصبح فيها الخمرة سلاحاً في مواجهة هذا القهر اليومي الذي يحياه الشاعر ويسيطر على جنباته، إنه حسّ المقهور الذي يريد أن يخرج من قهره وبؤسه، إنه الفتى الذي رأى أن لا متعة في الحياة دون معاقرة

---

[1] ديوان طرفة: ص: ٤٤.

الخمر ومعاشرة النساء وهو يطلب الإقبال على الحياة والتلهف عليها ما دام دفع المنية أمراً غير ممكن، وما دام الأمر على هذه الشاكلة، فما له غير أسلحته التي سبق وذكر الباحث أحدها وهو معاشرة النساء والتمتع بهن، ويبرز طرفة الآن سلاحه الآخر وهو الخمر. إن الخمر الآن سلاح فعال يتمثل في تغييب العقل الواعي، وإطلاق المجال للهو والعبث، ورؤية الأمور بمنظور واضح:

فَإنْ كُنْتَ لا تستطيعُ دفع منيّتي   فذرني أبادرها بما ملكت يدي

فلولا ثلاثٌ هُنَّ من حاجة الفتى   وَجَدِّكَ لم أَحفِلْ متى قامَ عُوَّدي

فمنهُنَّ سَبْقي العَاذِلاتِ بشَرْبَةٍ   كُمَيْتٍ متى ما تُعلَ بالماء تُزْبدِ [١]

إن طرفة لا يريد من هذا العالم أن يعذله، فماذا يملك غير هذا ليواجه ذلك الغامض الذي يقف له في نهاية الطريق التي يجهل نهايتها، إنه إن كان غيرَ قادر على أن يدفع موته وهلاكه فما المانع في أن يقبل على الحياة؟ وما المانع في أن يَعُبَّ من الخمر ما استطاع، بل إنه يريد أن يشرب خمرته قبل أن يبدأ العُذّال واللوّام لومه على شربه الخمر، وإنفاقه لماله بسببها.

لقد تحولت الخمر إلى طريق حياة، ومنهج ينتهجه طرفة في حياته، لا يريد أن يحيد عنه، ولا يريد أن يبعده أحد عن هذا النهج الذي ارتآه وأعجبه، لأنه يجد فيه لذّة وسبيلاً للخروج الواسع من عالمه الأرضي الضيّق الذي يحسُّ فيه باضطرابات

[١] ديوان طرفة: ص: ٤٥ – ٤٦.

شتى، ولواعج كثر، فها هو ينطلق غير آبهٍ بعالم ينهره ويبعده في سبيل الوصول إلى مبتغاه ألا وهو الابتعاد عن محيط الكآبة والحزن والقلق، الذي يشمّر عن ساقيه كي يلحق به كلما رآه على الطريق.

إن طرفة يبحث عن حياة أخرى غير تلك التي يعيش الآن في حاضره. وهو من ناحية أخرى يخشى الموت، ويخشى أن ينتهي أجله قبل أن يكمل طريقاً انتهجه وسبيلاً سلكه.

إنه يخاف أن يموت قبل أن يكمل شربه، وأي تعلّق بالحياة أكثر من هذا التعلق، إنه مأخوذ بهذه الخمرة، وعقله مشغول بها يخشى الموت قبل أن يكمل كأساً ملأه خمراً، ويبقى الشاعر متعلقاً بها مهما لامته القبيلة، ومهما كرهه صديقه لتماديه في تعاطي الخمر والصبا:

وما زال شربي الراحَ حتى أشرَّني صديقي وحتى ساءني بعضُ ذلكِ[١]

[١] ديوان طرفة: ص١٧٧

رابعاً: علاقات اجتماعية:

لا يستطيع الإنسان العيش منفرداً لأنه بطبيعته التي جبل عليها مدني، ويرتبط مع الآخرين بعلاقات تجعله يمتدُّ في أُفقِ حياته وَفْقَ النمط الكلي لا بصورة فردية وبذلك يكون الإنسان قد ضمن صوراً أخرى من السلوكيات المرتبطة بالأفراد ذوي الشخصيات والطبائع المختلفة.

إن انعكاسات هذا السلوك على ما يشاهده الإنسان تجعل منه إنساناً متعلماً بمعنى أنه سيرى أنماطاً مغايرة للنمط الذي يحيا فيه.

بالتالي فإنه سيفيد من هذه الأنماط في خلق تيارات بنائية جديدة تجعل من حياته خطاً وسطاً يجمع كُلَّ المشاهدات التي يراها لتصبَّ في مركز واحد هو ذاته التي ستفرز عصارة شكّلت من هذا المجموع الكبير، وبطبيعة الحال سيمتزج بناء الإنسان لعلاقاته وسلوكياته بطوابع مكتسبة أكثر منها فطرية.

وهذا الذي يتحدث عنه الباحث ذو أهمية في تفسير بعض السلوكيات المتناقضة التي يسلكها الشاعر في حياته فهو يقع ضمن تياراتِ مَدٍّ وجزر يهدأ حيناً ويشتعل حيناً آخر، يرى الحياة ضيقة الأفق حيناً ويراها تتسع بمقدار ما يَحسّه من علائق تربطه بمن حوله.

إن طرفة بن العبد كأيّ جاهلي عانى الفَقْد والوجد، ولم يكن هذا الفقد ليكون لولا اشتراك أطراف أخرى في حياة الشاعر شكلت هذا المنحنى الهام في حياته فالطلل

مثلاً ارتبط أيما ارتباط بما يخلقه الشاعر من علائق اجتماعية مع من هم حوله وعندما تقطع هذه العلائق أو تنتهي يصبح الشاعر فاقداً جزءاً مهم من ذاته يعادل روحه. وهذا نفسه السبب في كون الشاعر يقبل على إنشاء علاقات تعويضية سريعة مع أناس جدد بعد الذين فَقَدَهم، فالقيان علاقة اجتماعية يسهل إنشاؤها بسرعة. فعامل السرعة مهم جداً هنا لأن الشاعر عانى كثيراً من فقد أحبته ونتيجة طبيعية أن يلجأ إلى تعويض هذا الفقد. فهذا النمط من العلائق ما هو إلا محاولة لبناء، وخفي الأمر ما يَعْتلي البناء من ركاكة فما بني قديماً على أساسٍ متينٍ من الحب والارتباط غير النفعي يستبدل الآن ببناء قائم على أساسٍ هش، ينتهي بانتهاء الغاية منه.

لا يمكن للشاعر أن يحيا وحيداً دون إقامة علاقات اجتماعية يصل من خلالها إلى معرفة صورته في نظر الآخرين، لأن هذه الصورة مهمة في التغيير، والتغيير هو طبع البشر على اختلاف درجاته.

إن الأسس التي قد تقوم عليها أية علاقة اجتماعية مهما كانت صلدة يمكن أن تكسر بفعل الزمن أو بفعل الظروف الاجتماعية المحيطة، وإن دلَّ هذا على شيء فإنما يدلُّ على أن الإنسان يهوى طبعه الابتعاد، أو لنقل الإنشاء الجديد، وبصورة أخرى مَدّ جسور جديدة تجعل منه صورة مغايرة لما طُبِعَتْ في أذهان أصحاب العلاقات القديمة.

إن الجاهلي عندما تغنى بالطلل كاشفاً ألمه لفراق من أحبهم كان يخفي في جنبات هذا الألم سعادة خَفِيَّة ترجمها طرفة بن العبد باتجاهه إلى أنماط جديدة من الحياة تحمل في طيّها نزعة التمرد على الماضي، الماضي بكل ما فيه، فهو الآن يقيم جسوراً تختلف عن تلك التي أمضى ماضيه في بنائها، إن هذا التمرد إن حُمِلَ على شيء فالأولى أن يحمّل على ظهر الشاعر وحده، فهو الذي يعاني من عدم استقرار، وهو نفسه في قرارة ذاته يبحث عن التغيير وبالتالي فإن النمط الاجتماعي لن يكون ثابتاً نتيجة شعوره بالخوف من المستقبل ونتيجة صدمته من الماضي.

وبغية دراسة هذه العلاقات سيقوم الباحث بتخصيص الحديث عن بعض ما ارتأه من رموز لهذه العلاقات التي يراها تحمل في جنباتها كشفاً عن نوع هذه العلاقات ومستواها.

أ- القبيلة:

تمثل القبيلة النمط الأول كمكان لبناء العلائق الاجتماعية بين ساكنيها وهي بذلك تلعب الدور الرئيس من حيث عملية البناء بين أطراف ساكنيها الذين يوحِّدهم المكان شكلياً، هذا المكان الذي يدعى القبيلة. " فالقبيلة هي الأم التي يستدفئ بحضنها الأبناء والتي ترعاهم بما ملكت أيمانها " [1]. لكن ما يجمعهم فعلياً هو القبيلة ذاتها لكن هذه القبيلة تتخذ تعريفاً آخر يتمثل في الطبيعة النفسية أو الوجدانية أو هي تلك الحالة التي تخلقها بين سكانها، وبذلك تبتعد القبيلة هوناً ما عن إلصاقها بمجرد المكان، فتعريفها الأوسع والأشمل يضم العلاقات حلوها ومرّها، قريبها وبعيدها، قريبها وغريبها، لأن القبيلة امتداد لا يقف عند حدود المكان، فساكنها وإن ابتعد عنها يحس بديمومة الانتماء إليها لذلك تمثل القبيلة، بما هي عليه من علاقات تمتد خارج حدود مكانها، أداة حياة لكل من ينسب لها.

والسؤال ما بال من يرتاد القبيلة المكان من غير ساكنيها الأصليين، هل يحكم عليه بالموت لأنه يعاني الغربة، ألا تكفل حدود المكان لهذا المرتاد أن يحيا؟ إن القضية ليست سهلة كما يُظَن. فَهذا طرفة بن العبد يؤكد أن جيرته لأناس لا يعرفهم ضمن حدود المكان خارج قبيلته هي بمثابة موت له، فهو يعتقد تمام الاعتقاد أن علاقته مع الناس هي الحياة بعينها، ولذلك فإن تعريف القبيلة يتخذ الشكل التالي: تلك

---

[1] أبو سويلم، أنور: الإبل في الشعر الجاهلي – دراسة في ضوء علم الميثولوجيا والنقد الحديث، الرياض، دار العلوم للطباعة والنشر، ط١، جـ١، ص: ١٨٠.

العلاقات المنشأة التي تربط الناس بعضهم ببعض في أي مكان. فالقبيلة ما هي إلا حالة وجدانية انعكس جزء منها على المكان فَظُنَّ أن حدود القبيلة تنتهي بانتهاء آخر خيمة فيها. لكنها في حقيقة الأمر تمتدُّ طبيعياً في نفس الإنسان فترافقه كما يرافق الظل صاحبه:

وَلَيْسَ امْرؤٌ أَفْنَى الشباب مجاوراً ... سِوى حيِّهِ إلاّ كآخرَ هالكِ

ألا رُبَّ يومٍ لَوْ سَقِمْتُ لعَـــادَني ... نسَاءٌ كرامٌ من حُيَيٍّ ومَالِكِ

ظَلِلْتُ بِـــذي الأرطى فويقَ مُثَقَّبٍ ... ببيئة سوء هالكاً أو كهالكِ

تَرُدُّ عليَّ الريحُ ثوبيَ قاعـــــداً ... إلى صَدَفِيٍّ كالحَنِيَّة باركِ [١]

ومما يدعم فكرة امتداد القبيلة خارج حدود المكان تلك العلاقات الخاصة جداً التي تقوم على رابطة الدم {القرابة}، فالقبيلة هنا تصبح قبائل صغيرة داخل القبيلة الأم، والذي يثبت ما يذهب إليه الباحث هو تفشي ظاهرة العصبية القبلية عند العرب، فابن العم ينصر قريبه حتى ضدّ من هم يعيشون في المكان ذاته، وهذا يثبت أن قبيلة المكان ليست الجامع أو الموحّد لأصوات العرب، وإنما كانوا مأخوذين جداً بصلة القرابة القائمة على الدم، فقد عرف عن العربي والجاهلي خصوصاً حميته لأقربائه، ومدى الذل الذي يعيش فيه. إن أصاب ضُرٌّ قريبه:

---

[١] ديــوان طــرفة: ص:٩٥ – ٩٦/ بــذي الأرطى: موضع فيه أرطى وهو شجر يدبغ به، الصدفي: وهو بعير منسوب إلى صدف وهو حي من حضرموت.

وأعْلَمُ عِلْماً ليسَ بالظنِّ إنّــــه إذا ذَلَّ مَوْلى المرءِ فهو ذَليلُ

وإنَّ لسان المرءِ ما لم تكنْ له حَصَاةٌ على عَــوْراتِهِ لَدَليلُ [1]

والعربيُّ ضمن النطاق نفسه لا يرى ظلماً أبشع من ظلم القريب له، فهو على الجهة المقابلة يعتز بنصرة قريبه، فإن قوبل بظلم قريب له كان ذلك بمثابة صدمة لأنه توقّع أن يقابل بالمعاملة ذاتها منه، وهذا يصوِّر مدى الإحساس المفرط تجاه القريب، لأن العربي إن قَرُبَ أو بعد يرى في الدم مادة للحياة، وبإراقتها تنتهي الحياة، وهذا رمز صحيح فعند تقطع أواصر القرابة يسيل الدم فيصبح ذلك موتاً للعربيّ. لكن الجدير بالذكر هو ذلك الميل المفرط تجاه هذه العاطفة، فقد غفل العربي أو تغافل عن قضية جِدُّ مهمة ألا وهي أن هناك تياراتٍ مرتبطة بالإحساس قد تُنْشأ مع غير القريب، وبذلك يتحول الدم على وجه الحقيقة عند الغريب مادة قابلة للهدر في أي وقت إذا تضاربت المصالح.

والباحث وإن ركَّز أو أعطى أهمية قصوى للقبيلة خارج أطر المكان فإن هذا لا ينفي أهمية القبيلة المكان، فنحن عندما نتذكر قضية الطلل يحضرنا المكان أولاً ثم تحضرنا متعلقاته، بمعنى أن كلمة الطلل ارتبطت ذهنياً بالمكان حيث يصار إلى ترجمة هذه الظاهرة يستشف منها أن الأهمية الكبرى كائنة لمن سكن الطلل.

[1] ديوان طرفة: ص:٩٢.

من خلال ذلك يستنتج الباحث أن القبيلة المكان ما هي إلا ترجمة شكلية يحتاجها العقل في إدراك مسمّيات الأشياء، فحين ذكر اسم قبيلة يحضر في ذهن المتلقي مجموعة من بيوت الشَعْرِ هنا وهناك، ويخيّل إليه قطيع الأغنام والخيول وساكنو المكان، وحقّ ذلك للمتخيل لأن الإنسان بحاجة ماسة إلى ترجمة يراها حين الاسترجاع، والمرحلة التالية تكمن حين التجرد من الظاهر المرتبط بالمخيلة الذهنية إلى الغوص بعيداً في مدلولات الأشياء وارتباطها بالعنصر الأهم وهو الإنسان صاحب بيوت الشَعْر ومربي الخيل وراعي الأغنام صاحب الذهن وصاحب العقل المنظم، لذلك ليس من المغالاة في شيء أن يقول الباحث إن القبيلة رمز من رموز عملية إفراز العلائق المتعلقة بعملية الحفاظ على الحياة من جهتين: الأولى مادية تتصل بعملية الإيواء خالق الاستقرار، والقائم بعملية التثبيت ضمن بيئة مكانية واحدة، والثانية حسيّة ترتبط بمحاكمة معطيات المكان، حتى إن الباحث يستطيع القول إن الحيوان أو الخيمة هي من أفراد القبيلة لأنها تلعب دوراً ثنائياً في حياة العربي، الدور الأول: دور الحفظ والحماية. أما الثاني فهو تلك العلاقة النفعية وتلك الخاصية التي جعلها الله في أنفس البشر من المؤانسة مع الأشياء ذات الارتباط بحفظ الحياة.

وحتى داخل المكان الواحد الذي يدعى قبيلة، وإن استوى المكان برتبة واحدة إلا أنه يلمح تدرج في المراتب بين ساكني المكان الواحد، الآن تصبح القبيلة متدرجة

وفق نمط تركيبي بنائي جديد، لبنته الأساس هي القيمة الاجتماعية المرتبطة بفعل مادي لا حسي، فالرتبة تعلو بامتلاك صاحبها للمال، وليس بقدر حبه أو إيمانه أو عقيدته أو صيته.

وهذا يجعل القبيلة – على ثبات مكانها – قبائل متناثرة وإن اقتربت، لأن الهوّة الفاصلة لا يمكن ملؤها إلاّ بما تستطيع اليد لا العين امتلاكه.

تشكّل القبيلة عالم الشاعر الذي إليه يفرّ، وهي التي تحميه وتحفظ له حياته في هذا العالم المخيف، وهي التي تبقى محركة ما يختلج عواطف الشاعر وأحاسيسه، دونها تقفر حياته وتصير كومة من العدم.

إن الشاعر وإن كان على خلاف ما مع قبيلته فإنه يبقى مُحبّاً لها، راغباً في ودها طامعاً في العيش داخل حماها لتصونه وتحميه، وعلى الرغم مما قد يبدو من مشاعر العداء فإنه قريب إليها:

ليسَ قَوْمي بالأَبْعَدَيْنِ إذَا مَا	قالَ داعٍ، من العشيرةِ: هَيْتُ
هم يجيبون: وَاهَلُمَّ سِـرَاعاً	كالأبابيلِ لا يغـــادَرُ بَيْتُ [1]

إذن فقبيلته قريبة إليه، إذا ما احتاجها فسرعان ما تسرع وتبادر إليه بالنجدة والحماية، وهذا ما يأمله الشاعر من قبيلته، فإذا ما شعر بأدنى خطرٍ فإنها إليه تهبُّ.

[1] ديوان طرفة: ص:١٤٧.

وللقبيلة أهمية أخرى وهي قيمتها في حفظ النوع، يعني الباحث قدرتها على التماسك وسط بيئة مليئة بالغموض والأسى، والشاعر يفرُّ إلى حُضنِهَا خوفاً من عالم خارجيٍّ مملوء بالأسرار والرهبة التي تحيط بعالمه من خلال تمسكه بقبيلته، فالجماعة أساس مهم من أساسات الحياة، وبغيرها يكاد ينعدم الوجود في ظل معطيات كثيرة لا تتيح للجاهلي أن يحيا وحده، وما تلك الثورات التي قام بها الصعاليك مثلاً إلاّ ثورات على بعض القيَمِ القبلية، فهي ليست ثورة على القبيلة كنظام وإنما الثورة على بعض تقاليدها التي رأى فيها الصعلوك إجحافاً وظلماً.

فنمط الصعاليك – على شذوذه – ما هو إلا انعكاسة للتمرد على الذات أولاً وعلى المحيط ثانياً، فهم وإن حملوا طابع العداء المقنّع لعادة ما إلا أن أصولهم وطبيعتهم تردهم إلى عاداتهم التي اكتسبوها داخل محيط المكان بتأثير تلك العلائق الاجتماعية، حتى لو لم يعودوا إلى المكان ذاته.

إن الصعلوك كان يبحث عن جماعة، حتى وإن كانت هذه الجماعة مغايرة لما اصطلح عليه بالقبيلة، ربما سعى الجاهلي الصعلوك إلى جماعة جديدة وفق رؤية خاصة تتيح له تلك المبادئ التي سعى وناضل من أجلها.

ومن هنا رأى الشاعر في القبيلة مكاناً للحماية واللجوء، وربما ليواجه من خلالها – مواجهة جماعية – هذا العالم المملوء بأشكال شتّى من العذاب، إنه سعي إلى السكينة من خلال الجماعة.

ب. المال:

يتجه المال عند طرفة بن العبد اتجاهاً مغايراً للمنطق، وإن ارتبط بروابط جديدة، إنها تبدو مختلفة بعض الشيء عن الاتجاه المنتظم في المنطقية، لا يختلف اثنان على أن المال من العناصر الرئيسة في إقامة أَوَدِ الحياة وبه يوفر الإنسان لنفسه الطمأنينة من تقلبات الدهر، وهو رمز من رموز ترجمة الإنسان لوجوده على الأرض بعدِّه نتائج عمل ومكافحة وصراع مع الحياة، فعند تحققه أو وجوده ينتشي صاحبه ويحسُّ أنه انتصر على الحياة وأخذ منها الذي يريده أو بعض ما يريده.

عاش طرفة بن العبد ماضياً جميلاً في ظل من يحبهم ويحبونه، وفي تلك المرحلة لم يكن المال يشكل هدفاً بعينه بل إنه اتجه نحوه اتجاهاً فطرياً مدفوعاً بحفظ الكرامة والنفس من الهلاك، فالمال شكل أداة حياة طبيعية، ومع تقدمه في الحياة وتقدم الزمن وصل إلى حاضره الذي عانى فيه الفقد، وأحسّ بألم مرير نتاج ذلك، الآن هو يحيا في نقطة وسطى بين الماضي الجميل والمستقبل المخيف، إن هذه التي يتوقف عندها من الدهر شكلت له إنحناءة مهمة في تاريخ حياته، ومعرض الحديث عن المال الذي اتخذ عنده شكلاً آخر مغايراً للذي يجب أن يكون عليه، إن الإنسان بتقدمه في الحياة يحرص على حفظ المال أو بعض منه ليكون مصدر أمان له في المستقبل. المستقبل الذي تتقدم فيه حياته وتخور قواه، فيصبح غير قادر على تحدي الحياة لأنها منذ ولادته ولحين اكتمال عقله يدرك تمام الإدراك أنه سيأتي يوم

تصرعه فيه هذه الحياة عندما يدركه الموت، فحينها تجتمع المفارقة العجيبة الحياة أداة الموت، إن هذه المفارقة ليست إلا مفارقة ظاهرية، أما ما يكتنفها من الداخل فطبيعي جداً لان الحياة بكل بساطة هي مجموع أدوات ركبت في نسق بنائي واحد أطلق عليه اسم الحياة. ويخطئ من يظن أن الزمن هو الحياة، لأن الزمن ما هو إلا تلك الخارطة المرسومة مسبقاً والتي تسير عليها دواليب الحياة متجهة إلى ما بعد الماضي وبعد الحاضر إلى المستقبل، لتنتهي في نهاية المطاف إلى نقطة الموت وبعدها يثبت بالدليل القطعي أن الزمن لا يعني الحياة، لأن الحياة لذلك الإنسان تتوقف، ويستمر الزمن ليشكل مجموعة خرائط ترسم أنماطاً متعددة من الحياة.

إن تلك النقطة التي توقف عندها الشاعر لعبت دوراً هاماً بارزاً في علاقته مع الدهر فهو عندما عانى كثيراً من الفقد لم يرد لحياته أن تستمر إلى مستقبل يجهله مستقبل يشكل عنده نقطة سوداء تضاف إلى الضبابية السوداوية التي يعاني منها، لذلك فإن نظرته للمال لم تكن ذات بال، أدرك أو أراد أن يتوقف عند تلك النقطة تبعاً لإحساسه باليأس، ليس اليأس عن القدرة في تحدي الحياة من جديد بل هو اليأس الممزوج بالخوف من تكرر ماضٍ جميل يخلفه حاضر مؤلم لذلك فهو مقتنع تمام الاقتناع أن المال في هذه المرحلة لم يعد ذا جدوى، إنه لا يريد المضي قدماً إلى المستقبل، إنه إن يتقدم مع الحياة في بنائها الطبيعي، لقد أراد لنفسه – نتيجة ألمه- أن تحيا حياة أصغر، يكون فيها قادراً على السيطرة عليها كما يريد وليس كما تريد

استخدم المنطق ناقصاً عندما ربط السعادة في الماضي بالمال القليل، وربط الألم في الحاضر بالمال الكثير، وهذه شكلت عنده حالة من الرغبة في النزوع إلى الماضي ، الماضي الذي يحمل الذكريات الجميلة والمال فيه أقل، وبالتالي هو الآن في حاضره يبدد المال كحالة ارتداد للماضي بغية قبض السعادة المفقودة وهذه حالة نفسية ليست من المنطق في شيء.

إن طرفة بن العبد يجد في إنفاق المال لذة جميلة يسعى إليها، ويحث غيره على فعل مثلها، وهي سلاح من أسلحته في مواجهة مصيره المحتوم الذي لا مفرّ منه أبداً وهو لا يرى في هذا المال أي قيمة عندما يدخره الإنسان، فهو خلق لينفقه المرء على لذاته بمختلف أشكالها وأنواعها وفق ما يرى الشاعر

وما زَالَ تشرا بي الخمورَ ولذّتي　　　وبيعي، وإنفــاقي طــــريفي ومُتلَدِي

إلى أنْ تحامتني العشيرة كلّــــها　　　وأُفْــــــرِدتُ إفــرادَ البعيــرِ المعبَدِ [1]

إن تصرف طرفة بن العبد بالمال الذي لديه لم يعجب القبيلة، فهبّت تلومه على فعله هذا، حيث رأت فيه تصرفاً سيئاً، وعملاً مشيناً إلى أن قامت بإبعاده عنها وللشاعر فلسفته الخاصة في إنفاق المال وصرفه، فهو يرى أن قبر البخيل الذي يحرص على ماله ويكنزه مخافة أن ينفقه مثل قبر المبذر المنفق لماله:

---

[1] ديوان طرفة: ص:٤٤.

أرى قبر نحَّام بخيلٍ بمـــالِهِ   كقبرِ غَوِيٍّ في البَطَالةِ مُفْـسِدِ

ترى جُثْوَتَيْنِ من ترابٍ عليهما   صَفَائحُ صُمٌّ من صَفيحٍ مُنَضَدِ [1]

إن إشارة ابن العبد هنا إلى القبر تحملنا إلى حقيقة فلسفته، فهو كغيره من الجاهليين يخاف القبر والموت ويحرص على ألا يصل إليه، إنه يواجه هذا القدر بهذا الإنفاق المتواصل، هذا الإنفاق الذي جعل قبيلته تبعده عن حماها، هو نفسه الذي يريد الشاعر أن يصل به إلى حالة من التوازن بعد فترة من حالة القلق والتوتر اللذين أفضيا به إلى حالة من انعدام الوجود في هذا الكون الذي لا يستطيع الجاهلي أن يحصر أطرافه.

المبذّر كالبخيل الذي يظن بماله على أقرب الناس إليه، فمصيرهما واحد وقدرهما تحت التراب والحجارة، فإذا كان الأمر على هذه الصور التي رسم فلماذا يحرص الشاعر على ماله؟ ولماذا يضن به على نفسه؟ وما فائدة المال المكنوز إذا كانت نهاية صاحبه إلى قبر في فلاة موحشة بدون صديق أو سمير.

يقبل الشاعر على هذه الدنيا من خلال هذا البذل المتواصل الذي يقدم له اللذة والسعادة إضافة إلى رفعة الشأن من خلال إغداق المال على من يطلب منه حاجة، أو يسأله معروفاً.

وجد الشاعر نفسه أمام هذه الحقيقة المؤلمة، فرفض أن يحفظ مال، وعمل على بعثرته هنا وهناك، وكأن الشاعر قد آمن بمصيره فما عادت النفس بحاجة إلاّ

---

[1] ديوان طرفة: ص:٤٨.

لهذه اللذات التي صار على الشاعر لزاماً أن يعب منها ما استطاع لأن الحياة سرعان ما ستنتهي وهذا المال كلما مرّت عليه الأيام كلما نقص وقلّ:

أرى المالَ كَنْزاً ناقِصاً كلَّ ليلةٍ   وما تَنْقُصُ الأيامُ والدّهرُ يَنْفَدِ [1]

لا حاجة في نظره لأن يبقي المال محفوظاً مكنوزاً لآت، تتابع الأيام، العصور عليه سينفده، وبالتالي لم يعد لقيمة حفظ المال عند الشاعر أي قيمة، وكأن الشاعر أراد بهذا البيت أن يشير إلى عمر الإنسان فهو في كل يوم ينقص، وإذا كان هذا العمر في تناقص مستمر فلماذا لا يجري الشاعر إلى عالم لذّاته ويخطف أفراحه قبل أن يخطف الموت بريق عينيه.

إن في دعوة إنفاق المال دليل واضح على هذا الإقبال غير المتناهي من الشاعر على الحياة، فهو يرى في هذه الحياة حياةً واحدة وفرصة سانحة لا تمر عليه إلا مرة، فما عليه إلا أن يقتنصها، ومن حقه أن يعيش كما يريد، لا كما أرادت قبيلته وعشيرته.

إن طرفة بن العبد يرى في المال حياة لا تقل أهمية عن أي شيء آخر كالخمر والنساء ، بل ربما تتعدى أهمية المال ذلك كله، لأنه السبيل الذي يوصله إلى هذا كله، وهو السبيل الذي يفتح الآفاق للشاعر للبحث عن متع جديدة.

---

[1] ديوان طرفة: ص:٤٩.

ويرتبط مفهوم المال بمفهوم اللذة كثيراً، سواء أكانت هذه اللذة تنبعث من إنفاق المال في شرب الخمر أم في سبيل ملاحقة النسوة أم في سبيل إغداق المال على أفراد المجتمع، فإن في ذلك كله لذة لا تخفى.

فالشاعر عندما يقدم المال لمحتاجيه، فإن لذة خفية تسري في أعماق نفسه، ويحسّ بأن له قيمة في المجتمع، ولا عيب في إنفاق المال بهذه الطريقة، ولكن غير المستحب عند العرب كما أشار الشاعر نفسه من قبل هو إنفاقه على الخمر والقيان،لأن هذا من سفساف الأمور، لكن الأمر يختلف عند طرفة بن العبد لأن في ذلك ما يسلي نفسه التي تخشى الموت، وتسعى إلى شيء يجلب لها شيئاً من الراحة والطمأنينة في عالم صار موحشاً مظلماً.

ومن الواضح أن عند الشاعر أملاً في الحياة، وأملاً في شيءٍ أفضل مما هو فيه، ولعل في قصة موته ما يشير إلى شيء من هذا، فالشاعر تأمّل أكثر مما ينبغي له، بل يمكن للباحث أن يقول إن شدة تعلقه بالأمل قد ساقته إلى حتفه، فكان حريصاً على رسالته التي شعر أن فيها خيراً كثيراً، وعندما نبهه خاله المتلمس لم يصغ لقوله، وبقي مستمراً في طريقه حريصاً على ما فكرّ أنه سيصبح له غداً، وعندما طلب منه عامل البحرين أن يهرب بنفسه أبى إلا أن يأخذ جائزته التي عظمت – كما يرى– على عامل البحرين، فما كان نصيبه إلا الموت [1].

---

[1] أبــو زيــد، علي إبراهيم: طرفة بن العبد – شاعر البحرين في الجاهلية، دراسة أدبية لشعره وشرح ديوانه، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، ط١، ١٩٩٣، ص:٣١ – ٣٢.

أَبَعْدَ بَني ذَرَى بْنِ عَبْدَلَ إِذْ غَدا   هُمُ منْ يُرَجِّي لَذَّةَ العَـيْشِ بالخَـفضِ

مَضَوْا وَبَقِينا نأمُلُ العَيشَ بَعدَهُمْ   لا سارَ مَنْ يَبقَى على إثْرِ مَنْ يَمضي [1]

---

[1] ديوان طرفة: ص:١٦٨.

جـ.العادات الجاهلية:

تشكل العادات الجاهلية محوراً من محاور الحياة أو رموزها، ذلك أن الجاهلي رأى فيها متنفساً يعبر من خلالها عما يجول في خاطره ويكتنف أبعاد نفسه المهددة بالزوال، وهو في ذلك قد لجأ إليها لأن هناك نقصاً يعوزه إلى السكينة والاطمئنان، وربما كان الجاهلي يعاني كثيراً بسبب فقدانه لدين حقيقي يشعره بالأمان والاستقرار، فراح يخبط في الأرض بحثاً عما يحول حياته التي تترنح من شدة القلق والخوف اللذين أحاطا مصيره، ذلك المصير الذي لم يعد يقوى على مقارعته.

إن طرفة بن العبد واحد من الجاهليين الذي شعروا بذلك كله، وأحس كما أحس غيره بفقدان الأمن، فراح يبحث عن شيء يعيد لنفسه اتزانها، ويسمح لنفسه بمحيط من الاستقرار حتى يستطيع أن يعيش في راحة وهدوء.

إن الجاهلي مجبول – كغيره من البشر– برغبة جامحة بالاقتران بعقيدة ترشده في جزئه اللاوعي، ونتيجة لهذه الرغبة تبرز أخرى في إبصار وترّقب وانتظار المجهول الآتي، الذي يتعدى لحظة الآن، أنه يحاول عبثاً إقحام ذاته لتتخطى زمنها الحاضر، وتتقدم لتجس معطيات القدر المخبوء الذي لا يعرفه، ولا حتى يؤمن به، إن لحظة الآن لحظة خوف ووجل، وهذا أمر طبيعي لمن ينتظر المجهول، والمجهول مخيف بأي قدر سيكون وحاضر صعب خير من

تَمَسُّكٍ بأمل سهل، لأن النفس البشرية تكره بطبعها الانتظار، وفي الوقت نفسه هي مجبولة بالشوق، ولولاه لما أعمل الخيال، ولما تاقت النفس إلى الوصول. غاية النفس إدراك المنى، وشغلها الشاغل عدم الوقوع في الخيبة، وحتى لا يقع ما تخشاه تحرص أن تكون حذرة، والحذر يوجب الخوف أيضاً، وبالتالي يظل ما بعد الآن نقطة سوداء تنتظر الزمن حتى يضيء معالمها، ويصبح مجموع تلك النقاط في خط سيرها تشكل مراحل الحياة ونقاط التقائها وتفرقها، وبالتالي فإن هذا الخط المتواتر لا يملك حياداً عنه لأنه يرسمه لنفسه شاء أم أبى.

الشاعر يؤمن كما يبدو في شعره بالأنصاب والأزلام وهو يعمد لعبادتها لأنه محتاج إلى من يقوده إلى شيء من الراحة والسكينة، يريد أن يحس بامتلاء روحي يبدد هذا الإقفار في الروح.

إني وَجَدِّكَ ما هَجَوتُكَ والْـ ... أَنْصَابِ يُسْفَحُ بَيْنَهُنَّ دَمُ [1]

وتشكل عادة الضرب بالقداح [2] حيّزاً لا بأس به في حياة الشاعر، حيث كان الجاهليون يقتسمون بالقداح أمورهم يضربون بها، وواحدهم آمر والآخر ناه، فأيهما خرج اتبعوه.

---

[1] ديوان طرفة، ص:١١٣.

[2] انظر: القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، جـ١، ص:٤٥٦ – ٤٥٧.

فسَعَى الغَلاّقُ بَيْنَــــهُمُ سَعْيَ خَبٍّ، كاذبٍ، شِيَمُهُ

أخَــذَ الأزْلامَ مُقْتَـــسِماً فـــأتى أغْوَاهُما زَلَمُهُ [1]

طرفة يشير هنا إلى الغلاق بن شهاب الذي أوفده النعمان بن المنذر ليصلح بين بكر وتغلب في حربهما، وعندما ضرب الغلاق بالأقداح أتى أغوى الأمرين أي كان الذي أمره به ظلماً وغياً، فأخذ الغلاق به.

ومنه قول الشاعر مفتخراً بقومه وقبيلته:

رَفَعوا المَنيحَ وكان رزقُهُمُ في المُنْقِياتِ يُقيمُهُ يَسَرُهْ

شَرطاً قَويماً ليسَ يَحْبِسُهُ لمّا تَتَابعَ وِجْهَةً، عُسُرُهْ [2]

يرى الشاعر في (المنيح) وسيلة للحياة له ولغيره من زائريه، فهو الذي يضمن لهم النوق السمان وهو الذي يجلب لهم كلما ضرب الضارب القداح رزقاً جديداً. الشاعر يشكل من هذا القدح طريقاً وأسلوباً يعيش فيه، وبالتالي تغدو عادة القداح عادة تجلب له المنفعة وتجلب لقومه الرفعة والشأن.

ومن العادات الجاهلية التي أشار الشاعر إليها الكهانة [3]، وإن كانت عادة جاهلية منتشرة بشكل كبير في العصر الجاهلي، وإن كان الجاهلي قد آمن بها، وحاول من خلالها أن يبحث عن مصيره المجهول من خلال ضرب الحصى

---

[1] ديوان طرفة، ص:٨٦.

[2] ديوان طرفة: ص: ١٣٢.

[3] القلقشندي: صبح الأعشى: جـ١، ص:٤٥٤.

وغيرها من عادات مثل زجر الطير [1] حتى يشعر بأن الخوف من المجهول قد فارقه، وأن المستقبل مأمون الجانب، لكن طرفة بن العبد رأى رأياً مغايراً، ولم يؤمن بهذه الخرافات من خلال قوله:

لَعَمْرُكَ مَا تَدري الطوارقُ بالحَصَى ولا زَاجِراتُ الطَيرِ مَا اللهُ فَاعِلُ [2]

طرفة كان ككل أولئك الجاهليين الذين يؤمنون بعاداتهم بل ويقدسونها وليس في شعره ما يشير إلى إنكاره هذه العادات، ومن جانب آخر فإن الشاعر كان يبحث عن أي شيء يضمن له مستقبله ويحرره من خوفه الجاثم فوق أنفاسه. ولا شك في أن الغيب مجهول غير معروف، ولا شك في أن طرفة لم يكن يعرف مستقبله، ولكن هل كان طرفة غير متأمل معرفة مصيره، بمعنى لو استطاع طرفة أن يعرف مصيره هل كان سيرفض ذلك؟

---

[1] المصدر نفسه: جـ١، ص: ٤٥٥.

[2] ديوان طرفة: ص:١٧٨.

الخط الثاني: إنسان – طبيعة:

تقع الحياة بين الإنسان والطبيعة ضمن علاقة جدلية تربطهما مسوغات الابتداء بالمبادرة، حيث تكتمل الرؤية من كلا الطرفين بوضوح مع تلك العلاقة، لكن الفرق يكمن بين الاثنين في أن الطبيعة تعطي في أي وقت أي أنها تكون حين الطلل حيث وَضْعُ شروطٍ أو محددات مسبقة ،في حين أن الطرف الأول وهو الإنسان يأخذ من الطبيعة وفق الحاجة، أو وفق ما يراه ملائماً أو ضرورياً، في حين أنه يعطي حسب ما يراه مناسباً للطبيعة، هذا على فرض أن الإنسان يعطي الطبيعة، فهو إلى الأخذ منها أميل، وفي غالب الأحيان يعطيها حسب المقدار الذي يتوقع فيه أن يأخذ منها. لذلك تلمح النزعة الأنانية في طبع الإنسان، بينما ترى الطبيعة أن تضحي في سبيل استمرار الحياة بتواصلها وعطائها الذي لا ينضب مع ابنها الإنسان.

الباحث يهدف إلى الكشف عن بعض الجوانب التي امتدت بين الإنسان والطبيعة وخصوصاً في العصر الجاهلي، والذي يميل إلى البساطة والصور المستوحاة من واقع الحياة لا من مخيلتها.

لما أُنْزِلَ الإنسان على الأرض تبنته الطبيعة وتكفلت بإمداده بكل سبل العيش، لكنها في الوقت ذاته كانت أماً تحرص تمام الحرص على ضرورة أن يستعمل

الإنسان عقله في التكيف معها، بمعنى أنها أرادت له أن يصنع القارب من الشجر، ولم تقدم له ذلك القارب جاهزاً.

هذا الإعمال للعقل، اقتضى من الإنسان جهداً ذهنياً وبدنياً في سبيل الوصول إليه وعندما أدركه أحس بضرورة الارتقاء وإدراك غيره.

هذه السلسلة من الترابط بين البدائية والرقي تمثل نمطاً مستقراً في طلب الحياة، لأن الغاية في نهاية المطاف، تكمن في مدى الإحساس بالبقاء مع الإيمان المطلق بالموت، وليس الخلود غاية المرء، إنما هو يستثمر ما أمكن له استثماره بغية الراحة وتوفير الوقت، لأن الطبيعة مرتبطة تماماً بالزمن، وأحد عناصر الزمن هو العمر، والأهم من عناصر الزمن هو التجدد والخط الأطول هو البقاء، والإنسان في علاقته مع الطبيعة كلها يبحث بصورة لا واعية عن البقاء، البقاء الذي يقترب من درجة الخلود، منطلقاً من ذاته في تفسير الكون وظواهره، إن هذه الصور كانت حاضرة في ذهن الشاعر طرفة بن العبد حيث أحس بهذه العلاقة الجدلية مع الطبيعة، فهو إنسان باحث عن الحياة، ولعلّ في الطبيعة ما يشير إلى رموز البقاء، وبالتالي فإنه استثمرها مرتين، المرة الأولى كإنسان أدامت له بقاءه، وحفظت له حياته والمرة الثانية كشاعر حين صقلها بروحه ووجده فأصبحت الطبيعة تمثل صورة تعكس تماماً ما يحس به الشاعر تجاه الحياة، فهو عندما يرى الخضرة تنبعث في نفسه الرغبة في التحليق والانطلاق، وتكسر روحه عندما يرى شجرة باسقة

تحدّت الزمن لسنين أصبحت بدون أوراق تحميها، لا حياة فيها ولا نفع، فيقال: كانت هذه الشجرة ذات نفع.

والطبيعة تحوي في جنباتها رموزاً عدة تقيم تلك العلاقة الجدلية بين الاثنين ، ويمكن تسمية تلك العلاقة بالعلاقة النفعية المتبادلة، وبغية تفصيل هذه العلاقة رأى الباحث أن يفرد عناصر تلك العلاقات بغية التيسير في البحث والدراسة.

أولاً: الحيوان:

في الشبكة العلائقية التي تربط الإنسان بالحيوان يكمن السر في الترابط الوثيق بين الاثنين مذ بدء الخليقة. ليس عجباً أن يحمل سيدنا نوح عليه السلام من كل نوع من الحيوانات زوجين اثنين إلى جانب ما حمله من البشر.

إن الأمر يخضع لميزان الحاجة المتبادلة، فالحيوان يأنس برعاية الإنسان، وصاحبه يشق طريق الحياة به وعليه: الغذاء والترحال – مثلاً– هما غايتان في حد ذاتهما يحتاج إليهما كل بني البشر، وهما من الحاجات الملحة لا الكمالية، ففي الغذاء بقاء الحياة، وفي الترحال طلب صور الحياة.

إن نعت الإنسيّ بالحيوانية دليل انتقاص وذّلة، لأن الحيوان لا يملك صفة النظام المرتبطة بالعقل، الذي ينفرد به الإنسان دون سائر المخلوقات.

إحساس الإنسان بالحيوان هو نوع من الاتجاهات العقلية المنطقية نحو مصادر إشباع الحاجة، ولعل هذا الإحساس يقترب من السلوك الفطري أكثر من ارتباطه بالسلوك النفعي. مع ضرورة الإبقاء على أن السلوك النفعي هو الطاغي على تلك العلاقة، ويمكن القول إن العلاقة البنائية بين الإنسان والحيوان تقوم على أساس وجد منذ الوجود، وخلق الارتباط مع هذا الوجود، وبالتالي كانت الغاية النفعية واقعة الحصول بشكل أو بآخر.

إن الجاهلي كان شديد الإحساس بالحيوان، وهذا ليس غريباً منه، فشعور الأمان أو الاستقرار عنده لم يكن مكتملاً، لذا فهو دائم التعبير عما يحس بنقص حياله. وهو عندما يصف الحيوان أو يصوره فهو يعبر عن ذاته الخائفة المضطربة غير المستقرة، فلعل في الحيوان سميراً وأنيساً يستعين به في التعلق بأذيال الحياة التي تتراءى له كالسراب يلحقها فتهرب منه.

يلعب الحيوان دوراً ثنائياً في خلق أنماط حياتية تخص الشاعر دون غيره، النمط الأول: مرتبط بحياة محيطها الشاعر وأطرافها نفسه، ومرتادوها أحاسيسه، هذه الحياة التي لا يعزّ عليه في سبيل دخوله عليها أن ينفق أو يبذل النفيس من الإبل الكريمة في سبيل دخولها، إنها تمثل مرحلة أساسية لتقدمه، إنها باختصار شديد عجلة تدفعه لمزيد من الانخراط في مجتمعه، إنها تلك التي يُغيّب وعيه عمّن حوله، ليس ميتاً، بل هو سائر في حياة خط معالمها بيده وفيه، انتشى، أصبح الكل يحيا حياة أخرى لا يرتضيها لنفسه لأنه يرى في النمط الذي اختاره أنموذجاً يستحق التضحية، ويجب على الآخرين أن يحاولوا الدخول إلى عالمه لأنه شديد الاعتزاز بنفسه، وسيعود إلى حياتهم في اللحظة التي يشاء.

أما النمط الثاني فيرتبط بحياة مغايرة تماماً لتلك الأولى، حياة ترتبط بالبذل أيضاً، لكن الدائرة هاهنا تتسع، ويضيق محيط الشاعر، هذه الدائرة تجمع كل مرتاديه من طلاب رضاه و(كرمه) فهو يرى نفسه معهم وبهم شيئاً عظيماً ليس

أجمل من هذا الإحساس، وليس ثمة شيء يستحق الكنز في سبيل الحصول على هذا الشعور.

الكرم مثلاً غاية قاصد السيادة، والبذل طريقها ورفع الأيادي وتقبيل الأكف علامة النجاح، ليس هناك ما يضاهي تقبيل كف، وليس غالباً بذل كرام الإبل في سبيل ذلك.

إن الدائرتين مجتمعتين تكونان نمطاً مركباً يخلق الشاعر الحاضر بمعنى أن هذه التركيبة وإن تغايرت أطرافها، تحدث جنباً إلى جنب، ولا تستطيع الفصل بينها إلا لغاية التمحيص والمشاهدة.

إن هذا النمط على شدة تعقيده يبدو واقعاً عادياً في حياة الشاعر، وليس أدق من دليل على هذه التوأمة غير المشاهدة من بذل الأنفس بنفيسها ورخيصها إن تطاير في الأفق مزاجها، وإن هي تكدرت انغلقت على محيطها كنزت وخبّأت.

العلاقة النفعية هي التي تلخص تلك العلاقة بين الإنسان والحيوان وبغية التنظيم لغاية الوصول إلى النتيجة السابقة من جدلية العلاقة ارتأى الباحث تقسيم هذه العلاقة إلى جزأين: الأول يرتبط بعلاقة نفعية مادية تمثلها معطيات البقاء، والثاني علاقة نفعية، روحية تمثل البقاء أيضاً.

أ- العلاقة النفعية المادية:

تقسم هذه العلاقة إلى أقسام ثلاثة:

١. الغذاء:

فالغذاء هو الطاقة التي يستطيع بها الإنسان المحافظة على أوده الجسمي في سبيل السير قدماً في الحياة، والجاهلي كغيره من بني البشر يعتمد على الغذاء في حفظ طاقته، وطرفة بن العبد تغنّى بمصادر الغذاء في شعره ملخصاً ما ذهب إليه الباحث من تلك العلاقة المتبادلة بين الإنسان والحيوان. فهو يذكر قطيع بقر الوحش الذي يصيده وينتفع بلحمه وجلده، وما هذا الذكر من قبيل التوثيق والبحث عن موضوع لقول الشعر فيه، وإنما الشأن في أن الشاعر أحس بأن ذكره هو من باب الإقبال على الحياة وبالتالي الاعتراف بالجميل لهذا الحيوان، يقول طرفة:

هِجْتُ بِها سِربَ صُوارٍ كما سَلَّ بنو القَيْنِ سُيوفاً تَلُــوحْ

يَرْعَيْنَ وَسَمِيّاً، وَصَـــى نَبْتُهُ فانْطَلَقَ اللَّونُ، وَدَقَّ الكُشُوحْ [1]

والجاهلي أيضاً يتغنى مفاخراً عندما ينحر الإبل، فهي وسيلة غذاء بلحمها ولبنها فالنوق هي من اللحوم المستطابة عند العربي يتزود من خلالها بالطعام، متى يريد. وفيها نفع له:

---

[1] ديوان طرفة: ص:١٥٠.

تَلْقَى الجِفَانَ بِكُلِّ صَــــادقةٍ ثُمَّتَ تُرَدَّدُ بَيْنَهُمْ حِـيَرُهْ

وتَرى الجِفَانَ لَدَى مجَالِـسِنَا مُتَحَيِّراتٍ بَيْنَهُمْ سُـؤرُهْ.

فَكَأَنَّها عَقْرَى لَدى قُلُــبٍ يَصفَرٌ من أغْرابِها صَفَرُهْ [1]

٢. الترحال:

الترحال مرتبط بالعلاقة النفعية المادية من حيث إنه يمثل اتجاهاً تقدمياً نحو الحياة، الناقة والخيل هما أداتا الترحال للجاهلي، وكما اعترف الشاعر بفضل الحيوان في غذائه، يقر صراحة بفضل الحيوان كأنيس وسمير في نقل الإنسان من الأرض الجدباء التي لم تعد صالحة للعيش إما لجفاف الماء أو لندرة الكلأ، إلى المكان الذي تتوفر فيه سبل العيش، وبالتالي يكوّن إحساساً في داخله تجاه الحيوان الذي بدوره ينتقل مع الشاعر وأهله يساعدهم في حملهم وحمل أمتعتهم

يقول طرفة في الناقة:

وإنّي لأمْضِي الهَمَّ عندَ احْتِضَارِهِ بِعَوْجَاءَ مِرْقَالٍ، تَروحُ وتَغْتَدِي

أَمُونٍ كَألوَاحِ الإِرَانِ، نَـسَأْتُهَا على لاحِبٍ كَأنّه ظَهْرُ بُرْجُـدِ

تُبَارِي عِتاقاً نَاجِيَاتٍ، وَأتْـبَعَتْ وَظِيفاً، فَوْقَ مَــوْرٍ مُـعَبَّدِ [2]

[1] ديوان طرفة: ص:١٣٣.

[2] ديوان طرفة: ص:٢٨ – ٢٩.

وكذلك الخيل يكون أداة للرحلة أو بالأحرى وسيلة لرحلة الصيد إذ يقول طرفة فيها:

حَمَلْتُ بَزّي فَوْقَ عَيْرَانَةٍ   مُدْمَجَةٍ ذَاتِ جِرَاءٍ سَبُوحْ [1]

٣. القوة الجسدية:

النوعان الأولان من العلاقة النفعية المادية وهما الغذاء والترحال مجتمعين يمثلان حالة ثالثة هي بناء القوة الجسدية من جهتين:

أ. البناء الجسدي القوي من الانتفاع بالطعام مباشرة من الحيوان أو الانتفاع بخصب المكان بواسطة الحيوان.

ب. بناء قوة جسدية ترتبط بمقاومة كل مستعصيات الحياة من غزو ووحوش.

فالجهة الأولى تتمثل في إدامة الحياة من الصفر أما الجهة الثانية فتكون بعد الجهة الأولى، أي عملية بنائية ثانية فالقوة تبنى مرتين، المرة الأولى في إقامة أود الجسم، والمرة الثانية في تنشيط هذا الجسم في الحروب أو قتل الوحوش، بينما يقع الصيد في المرحلة الأولى من حيث إنه يوفر طعاماً لبناء الجسم.

والقوة الجسدية كصفة إنسانية اشتقت عند الشاعر من جهتين أخريين هما:

أ. قوة جسدية مستخلصة مباشرة من الحيوان تمثلها الإبل والخيل أي أن اتجاه القوة يسير من الإنسان إلى الحيوان، ثم يعود مباشرة من الحيوان إلى الإنسان.

---

[1] ديوان طرفة: ص:١٤٩، عيرانة: الناقة الصلبة، وإنما يعني هنا فرساً.

وكَرِّي، إِذَا نَادَى المُضَافُ مُحَنَّبَاً		كَسِيدِ الغَضَا، نَبَّهْتَهُ، المُتَوَرِّدِ [1]

وكقوله يصف ناقته القوية:

يَشُقُّ حَبَابَ المَاءِ حَيْزُومُهَا بِهَا		كَمَا قَسَمَ التُّرْبَ المُفَايِلُ بالْيَدِ [2]

ب. قوة جسدية مسقطة من الحيوان على الإنسان بدون وقوع الملامسة أو الاتصال، أي أن اتجاه القوة يكون من الحيوان إلى الإنسان فيستخلص الإنسان بناءه الذي اعتمد على الغذاء والترحال فيه قوة جديدة تزيد من قوته السابقة، وهو لا يعني الشجاعة في هذا المقام، وإنما انعكست البنية القوية للأسد مثلاً لتمثل بنية الشاعر في الطرف المقابل

---

[1] ديوان طرفة، ص١٤٦ المضاف:الملجأ المدرك الذي أحاط به العدو، محنبا: يعني فرسا في يديه انحناء وتوتير وهو مما يمدح به، والسيد: الذئب، والغضا: شجر، ونبهته: هجته وحركته.

[2] ديــوان طرفة، ص١٢٥ حباب الماء:أمواجه، حيزومها: صدرها، المفايل: الذي يلعب الفيال وهي لعبة لصبيان الأعــراب يجمعون ترابا أو رملا ثم يخبئون فيها خبيئا ثم يشق المفايل ذلك التراب بيده فيقسمه قسمين، ثم يقول لصاحبه: في أي الجانبين ما خبأت ؟ فإن أصاب ظَفِر، وإن أخطأ قُمِر.

ب- العلاقة النفعية الروحية:

تقع هذه العلاقة في الطرف المكمل للعلاقة النفعية المادية، حيث إن الحَيّ خليط مادة وروح، والجاهلي يستلهم من حيوان الطبيعة قيماً تعكس بأثرها على حاجاته، هذه القيم تلعب دوراً آخر في بناء نوع قوة جديد يرتبط بالنفس لا بالجسد، وما غاية الفصل بين المادة والروح إلا تسهيل دراسة وبحث، لأنهما يخلقان في الوقت ذاته وتقسم العلاقة النفعية الروحية إلى ثلاثة أقسام:

١. جمال الشكل:

لعل أبرز رمز يمثل هذا القسم هو النساء فالمرأة شريكة الرجل وصنوه في المحافظة على النوع وبالتالي البقاء، وحري بالرجل أن يتغنى بالمرأة في سبيل نشد أرواحٍ نفسية يستعين بها في طلب السعادة في حياته.

وليس أجمل من نظر الجاهلي في الطبيعة موئلاً تستشف منه كينونات التشبيه بغية التوصيل بالفكرة القائلة الوجه مرآة الروح، وفي انعكاس جمال الحيوان(أحد رموز الطبيعة) على جمال المرأة خير دليل على انعكاس هذا الأثر على الرجل في المضي قدماً نحو الحياة، فالظباء برشاقة جسمها وخفتها. وبقر الوحش في اتساع أعينها لوحات تستنبط منها جماليات الفعل المبتغى، وما يجدر ذكره أن هذا الفعل يرتبط ببعض الكل لا به كاملاً، أي أن تشبيه المرأة بالظبية مثلاً هو تشبيه ببعض صفات

الظبية وليس بها كلها لأن الموطن سيتحول إلى موطن نقص وذلة بإلصاق الصفة الحيوانية الكاملة على المرأة، يقول طرفة:

دِيَارُ سُلَيْمَى إذْ تَصِيدُكَ بالمُـــنَى   وإذْ حَبْلُ سَلْمَى مِنْكَ دَانٍ تُوَاصِلُهْ

وإذْ هِيَ مِثْلُ الرِيمِ صِيدَ غَزَالُهَا   لَهَا نَظَرٌ سَـــاجٍ إلَـــيكَ تُوَاغِلُهْ[1]

ويأخذ جمال عيني البقرة الوحشية فيلصقه كصفة لعيني من أحب:

طَحُورَانِ عُوَّارَ القَذَى، فَتَرَاهُمَا   كَمَكْـــحُولَتَيْ مَذْعُورَةٍ أمِّ فَرقَــدِ[2]

ومن تشبيه بعض صفات من أحب بالمها قوله:

ولَهَا كَشَحَا مَـــهَاةٍ مُطْفِـــلٍ   تَقْتَرِي بالرَّمْـــلِ أفْـــنَانَ الزَّهَرْ[3]

٢. الشجاعة:

وهي صفة نفسية يفتخر بها أي إنسان وليس الجاهلي فقط، ولعل في الطبيعة من حيوانات ما رأى الإنسان في إلصاق صفاتها به، فشبه نفسه بها حين رأى أنها تفوقه في تلك الصفات، وبذلك أراد الحياة لنفسه، وأراد أن تكون له تلك الشجاعة أو القوة الموجودة عند بعض الحيوانات لأن شعوراً يتملكه بوجود صراع يحف به من كل مكان، فيجب عليه أن يتحلى بالشجاعة لأمرين:

---

[1] ديوان طرفة، ص١٢٦\ ساج: الساكن الفاتر، تواغله: تسارقه النظر وتتبع بعضه بعضاً وأصله من الواغل في القوم، وهو الداخل عليهم، ولم يدعَ

[2] ديوان طرفة: ص٣٧ \ الطحوران: الدفوعان الطرودان، عوار القذى: قطعة من الرمد. والقذى: وسخ العين، وقوله كمكحولتي مذعورة: كعيني بقرة وحشية مذعورة، والفرقد: ولد البقرة.

[3] ديـــوان طـــرفة: ص٦٢ \ الكشح: الخصر، المهاة: البقرة الوحشية، المطفل: ذات الولد الصغير. تقتري أفنان الزهر: أي تتبع هذه الأفنان، فترعى زهرها وتورق ورقها وتختلي ما غضّ من أطرافها.

- الأول: هو طلب رزقه.

- والثاني: صد الأخطار المحدقة به.

وهاتان صفتان يشترك فيهما الحيوان والإنسان، لكن عنصر التنظيم هو ما يضيفه الإنسان لهما. يقول طرفة:

إنْ نُصَادِفْ مُنْفِساً لا تَلْفَنَا فُرُحَ الخَيْرِ ولا نَكْبُو لِضُرْ

أُسُدُ غَابٍ فإذا مَا فَزِعُوا غَيْرُ أَنْكَاسٍ وَلا هُوجٍ هُذُرْ[١]

ويقول في موضع آخر:

قُدُمَاً تَنْضُو إلى الدَّاعِي إذَا خَلَّلَ الدَّاعِي بِدَعَوى ثُمَّ عَمّ

بِشَبَابٍ وَكُـــــهُولٍ نُهَّـــــدٍ كَلُيُـــوثٍ بَيْنَ عِرِّيسِ الأَجَمْ[٢]

٣. الكرم:

أشار الباحث في بداية حديثه عن الحيوان إلى ما أسماه بالأنماط الحياتية التي يلعبها الحيوان أو يخلقها في حياة الشاعر وأشار إلى أن الكرم أو البذل هو نمط آخر يرتبط مع الحيوان فهو بمثابة الدائرة التي يجمع فيها الشاعر طلاب كرمه.

إرضاء النفس أو إشباع غرورها غاية لا تدرك، ووسائل الإشباع كثيرة شتى، فلو افترض الباحث أن الجاهليين كانوا ممن يستخرجون الذهب لتغنوا به عند بذله، لكنهم كانوا رعاة إبل وساسة خيل، وهذان النوعان من الحيوانات بمثابة

---

[١] ديوان طرفة: ص٧٠ ١ المنفس: النفيس، أنكاس: جمع نكس وهو الرجل الضعيف الدنيء، الهوج: جمع أهوج وهو الأحمق، والهذر: جمع هذور وهو الكثير الكلام.

[٢] ديوان طرفة، ص ١٢١ ١

الذهب الخالص عند الجاهلي، وبذلهما يعني إغراقاً في صفة الكرم المرتبط بالسخاء وهذان حيوانان لهما قيمتهما المادية والروحية في حياة الجاهلي، وتحضر صورهما في كل ما يراه الشاعر معبراً عن إحساساته فما أجمل ما قال طرفة بن العبد:

كَأنَّ الخَلايَا فيهِ ضَلَّتْ رِباعَهَا   وَعُوذاً إذَا مَا هَزَّهُ رَعْدُهُ احْتَفَلْ[1]

وهذا البيت يشير للحضور القوي للحيوان في ذهن الشاعر ومدى ارتباطه بالصور التي يُنْشِئُها.

إن البحث عن السيادة والتغني بانتشار الصيت غايتان في ذهن الجاهلي، كان للحيوان الدور الأبرز في تجليتهما وإظهارهما فالناقة حيوان غالي الثمن يساق كمهر للعروس ذات الحسب والنسب والخيل رمز لكرم طبع صاحبها.

ولطالما تغنى طرفة بكرمه، وبنحر النوق لإطعام وافديه يقول طرفة:

رَفَعُوا المَنِيحَ وكَانَ رِزْقُهُمُ   في المُنْقِيَاتِ يُقِيمُهُ يَسَرُهْ

تَلْقَى الجِفَانَ بِكُلِّ صَـادِقَةٍ   ثُمَّتْ تُرَدَّدُ بَيْنَهُمْ حِـيَرُهْ

وتَرَى الجِفَانَ لدَى مَجَالِسِنا   مُتَحَيِّرَاتٍ بَيْنَهُمْ سُـؤَرُهْ [2]

ويقول طرفة واصفاً إطعام الناس إذا جاء الشتاء واشتدّ الزمان

---

[1] ديوان طرفة: ص:٩٩.

[2] ديوان طرفة: ص ١٣٢ – ١٣٣

نُقُلٌ للشَحْمِ في مَشْتَاتِنَا		نُحُرٌ للنيبِ طَرّادُو القَرَمْ [1]

ومن ثم يكتسب الشاعر بكرمه هذا صفات المجد والشهرة والسيادة لذلك هو

يحرص على هذا الفعل لأنه يرفع من معنويات نفسه المتخمة بالخوف:

وَبِفَخْذِي بَكْرَةٌ مَـــــهْرِيَةٌ		مِثْلُ دِعْصِ الرَمْلِ مُلتف الكَمَجْ

وَرِثَتْ في قَيْسٍ مُلْقَى نُمْرُقٍ		وَمَشَــتْ بَيْنَ الحَشَايَا مَشْيَ وَجْ [2]

وهو وقومه- لنفس الغاية- يهدون النوق وكرام الإبل والخيل لينالوا المجد

والسيادة:

فإذا ما شَرِبُوهَا وانْـــتَشَوا		وَهَــبُوا كُلَّ أَمُــونٍ وَطِمِــرْ [3]

[1] ديوان طرفة: ص: ١١٧.

[2] ديوان طرفة: ص: ١٤٨.

[3] ديوان طرفة: ص: ٧٣.

ثانياً- الفروسية:

يمثل الفرس في حياة الجاهلي رمزاً فاعلاً باعتباره أداة يتفاخر بها، وإليها ينسب كرام الطباع والأخلاق، لأن الموطن موطن اشتقاق صفات لا جنس، فعند إلصاق صفات الفرس على الإنسان تستبعد من الحسبان صفة الحيوانية فيصبح الفرس بذلك أنموذجاً قابلاً للقياس بالنسبة للإنسان وهكذا يخرج من طوره المتعلق بالحيوانية إلى طور يقترب كثيراً من الإنسان.

ولعل ما يفسر هذا الإلصاق هو تلك المؤانسة الحميمة بين الاثنين، لشدة اعتداد العربي بفرسه، ويعرف العربي بكريم أصله في بعض المواطن من خلال فرسه وهذا ليس بالشيء القليل، فصفة الفروسية بمعناها الضمني تحمل صفات الإنسان الذي يتحدى الأخطار المحدقة به، وعند ذكر الفروسية مع الشجاعة تعد الفروسية أوسع وأشمل، لأن الشجاعة جزء محتوى في الفروسية، وإن كانت الشجاعة أكثر خصوصية تجاه الإنسان أو تعبر عنه باعتبار جنسه أكثر مما تعبر عنه الفروسية باعتبار الجنسية أيضاً، ولكن كما -نوه الباحث- ليس للجنس أي دور في محاكمة صفة الفروسية هنا.

إن العربي عندما أراد مجابهة الحياة أطلق لنفسه ولروحه أدوات وصفات يمكنه بها مجابهة تلك الحياة، ولا تكون الحياة بقسوتها وشدتها إلا لمن يأتيها صارماً

نُمْسِكُ الخَيْلَ عَلَى مَكْرُوهِهَا   حِينَ لا يُمْــسِكُهَا إلا الصبُرْ

حِينَ نَادَى الحَيُّ لمَّا فَزِعُوا   وَدَعَــا الدَّاعِي وَقَدْ لَجَّ الذُّعُرْ

أيُّها الفِتْيانُ في مَجْلِسِــــنَا   جَرِّدُوا مِنْهَا وِرَاداً وشُـــقُرْ

أعْوَجِيّاتٍ طِوَالاً شُـــزَّبَاً   دُوخِلَ الصَّنْعَةُ فيها والضُمُرْ

مِنْ يَعَابِيبَ ذُكُـــورٍ وُقُحٍ   رُكِبَتْ فيها مَلاطِــيسُ سُمُرْ [1]

فالعلاقة هذه الكائنة بين استثمار الفرس من قبل فارسه تكمن علائق أخرى ترتبط بمفهوم المصاحبة الجسدية، فكلنا يعرف أن الفارس حين يمتطي فرسه يتحد الاثنان في جسد واحد وفي مكان واحد، بمعنى أن عملية الانتقال بواسطة الفرس أياً كان الغرض منها فإنها تمثل عند طرفة وغيره عملية سعي، والسعي مرتبط بالحياة فالصيد والسباق والترحال والنزهة بواسطة الفرس كلها غايات تقصد لذاتها قصد حفظ العيش. وبالتالي تكون هذه الأمور جميعاً تعابير تصف حالة السعي وراء الحياة بقصد حفظها، إن الفارس حين يفقد فرسه يبكي عليها كما تبكي الأم طفلها، وهذا دليل على مدى الارتباط بين الاثنين، إن الفارس يستطيع أن يأتي بفرس جديدة تحل مكان الفرس الهالكة، لكنه يبقي أثراً في نفسه جراء عملية الفقد، وبالتالي تصبح الفرس إحدى الأمور الجميلة التي يبكيها الشاعر عند رؤيته الطلل، فالأحبة أهل وحبيبة وفرس.

[1] ديوان طرفة: ص:٧٦ – ٧٧.

ولعلّ ما يفسر هذه الظاهرة هو أن الفرس مما لا يؤكل لحمه عادة، وإن فعلت بعض العرب ذلك. إن هذا التقديس للفرس هو مما يثبت ما ذهب إليه الباحث من أنها تلعب دور الشريك لصاحبه، فهي الأنيس في الوحدة، وهي السمير في العتمة، وهي الرفيق في الرحلة.

٢. **الدلالة الثانية**: وهي دلالةٌ ترتبط بالنفس الإنسانية مباشرة دون إعطاء أهمية للتسمية، وليس غريباً أن ترتبط هذه المفردة في اشتقاقها مع الفرس، فإن تنسب صفة ينفرد بها الإنسان دون غيره من سائر المخلوقات إلى مفردة تشترك في اشتقاقها مع الفرس هو ليس من قبيل الصدفة المحضة، فالفرس بما هي عليه تمثل أنموذجاً يعكس بصورة أو بأخرى تفكير العربي والبدوي خصوصاً، فكما ذهب الباحث في الدلالة الأولى إلى تلك المصاحبة الجسدية بين الفرس وصاحبها، تتخذ المصاحبة هنا شكلاً آخر يعلل البكاء عند الفقد. فالإنسان عندما يوصف بالفراسة فإن ذلك الوصف يعني أن الرجل يملك عقلية هائلة في الربط والتحليل والمناقشة، وبالتالي يصبح هذا الإنسان طبيباً روحانياً أو مجرماً. يصبح طبيباً عندما يبحث عن ألم من يبحث فيه ثم يقوم بكشفه ومداواة صاحبه إن استطاع دون معرفة من صاحب الألم نفسه، ويصبح مجرماً إن استغل ما علم به من ألم يفكر به إنسان آخر أو يشعر به فيقوم صاحب الفراسة باستغلال هذا الألم ليصب في مصلحته الخاصة، كذلك الفرس يسار إلى الحرب تارة وإلى خطبة النساء تارة أخرى، إنها في النموذج الأول دلالة موت

وحياة موت لمن يقصده الفارس بفرسه، ودلالة حياة للفارس وفرسه إن هو قضى على من يهدد حياته.

وَهُمُ مَا هُمْ إِذَا مَا لَبِسُوا نَسْجَ دَاوُدَ لِبَأسٍ مُحْتَضِرْ

وَتَسَاقَى القَومُ كَأساً مُرَّةً وَعَلا الخَيْلَ دِمَاءٌ كَالشَّقِرْ [1]

وكما في قوله عن الحاجات الثلاث التي يرى فيها أهمية كبيرة في حياته:

وكرِّي إذا نَادَى المُضَافُ مُحَنَّبَاً كَسِيدِ الغَضَا، نَبَّهتَهُ، المُتَوَرِّدِ [2]

والبيت الأخير خير دليل على ما ذهب إليه الباحث من إسقاط صفة الفارس على الفرس ليتحدا، فيصبحا شيئاً واحداً في التوحيد على الهدف لإنهائه وضمان الحياة لكليهما لأن الفارس مرتبط بفرسه المقدمة أو المحجمة، وكذلك الفرس ترتبط بفارسها الخائف أو الشجاع.

والفرس المكللة بالزينة تتخذ شكلاً آخر لتلك الفرس التي تشبه الذئب فهي الآن وسيلة إيصال مادي ومعنوي، المادي منها حين جعلها رسولاً ينقل حالة الخاطب عند أهل خطيبته، وأما المعنوي فحملها لصفات كريمة دليل عند العرب

---

[1] ديوان طرفة: ص:٧٢.

[2] ديوان طرفة: ص: ٤٦.

على كرم صاحبها، وكلا الأمرين يحمل دلالة فيها حياة، فالهدف المشار إليه هو ترجمة لإقامة أنماط جديدة من الحياة، وذلك عن طريق الزواج والمصاهرة. وبالتالي كانت الفرس الرفيق في حياة الشاعر مسالماً ومحارباً، وهي بذلك تصبح الفارس نفسه الذي إما أن يدفنها وإما أن تبقى لغيره عند موته.

وتشكل رحلة الصيد على ظهر الفرس شكلاً من أشكال الحياة عند طرفة والحياة تأخذ فيها أكثر من شكل، فالجاهلي يريد الطعام ويحتاجه مثله مثل باقي البشر، وهو كذلك يريد أن ينفس ما يختلج صدره من أحزان مختلفة تجمعت بفعل عوامل كثيرة منها الجدب والمكان إضافة إلى أثر الزمان عليه، وربما أراد أن يثبت قوته وتحديه للزمن من خلال هذا الصيد، فكأنه يريد أن يقول: إنه قادر على القتل، وقادر على فعل ما يريد في هذه الصحراء ليثبت لنفسه أنه قوي لا يخاف شيئاً.

وكما نوه الفارس فإن الفرس تصبح في هذه الرحلة صديقة وسميرة وهي موطن سر وفرحه ،فبها يكر على الصيد، ويجتاز القفار ليصل إلى غايته وسبيله:

لَمَّا رَأيتُ الشَّيبَ قَدْ رَاعَنِـــي والشَّيبُ، واللهِ، مَـــعَاً والقُبُوحْ

حَمَلْتُ بَزِّي، فَوقَ عَيْــــرَانَةٍ مُدْمَجَةِ ذَاتِ جِــرَاءٍ، سَــبُوحْ

مَرْفُوعُها زَوَلٌ ، وَمَوضُوعُهَا كَمَرِّ غَيْثٍ لِجِبٍ وَسْــطَ رِيحْ

تَثْعَبُ بالفَارِسِ، ثَــعْبَاً كَــمَا يَثْعَبُ بالقَرْقَرِ مَــاءُ النَضِيحْ

هِجْتُ بِهَا سِرْبَ صُوَارٍ، كَمَا سَلَّ بنو القَيْنِ، سُيُوفَاً، تَلُوحْ [1]

[1] ديوان طرفة: ص:١٤٩ – ١٥٠.

ثالثاً: المطر:

الإنسان بحاجة دائماً إلى ما يجدد حياته وينعشها والمطر يلعب هذا الدور بشكل بارز لا سيما في حياة العربي الجاهلي الذي سكن الصحراء قليلة المطر، لذا فإن نزوله يعد من الكنوز المبتغى تحققها.

طرفة بن العبد كسائر الجاهليين العرب تعلّق بهذا الرمز كمادة حياة، نظر بعينه وقلبه إلى بداية المطر، أو إلى مكان نزول المطر، وإلى الأثر الذي يخلقه هذا الرمز، ولم يغفل قاصداً أو غير قاصد الرؤية القلبية أو الرؤية (الميتافيزيقية)، بتخصيص هذا المصطلح إلى ما وراء المطر كطبيعة مستقلة في ذهن الشاعر ترتبط بالطبيعة الأم الموجودة على الأرض، وبين السماء والأرض، إلا أنها طبيعة سماوية تفوق وصول الإنسان إليها في ذلك الوقت، لذا فهي غاية أحس الإنسان بضعفه عن نوالها.

يتخذ المطر عند طرفة اتجاهين- حسب ما يرى الباحث- ليشكلا مجتمعين فلسفة الشاعر تجاه هذه الظاهرة.

الاتجاه الأول:

هذا الاتجاه يتعلق بنظرة الشاعر البصرية تجاه الأثر والمقصود بالأثر هو ذلك الخصب والنماء الذي يحدثه المطر، فالأثر مساوٍ للحياة في هذا الموضع والشاعر عندما يرى بعينه هذا الأثر فإن ذلك كافٍ لجعله يقبل على الحياة لأن

معطيات الحياة أصبحت موجودة من ماء ونبات وحيوان ، وهو في الوقت ذاته يحس باستقرار واطمئنان لسببين، لأنه يدرك أن هذا الاستقرار ما هو إلا حالة مؤقتة ستزول بزوال أثر المطر بفعل انحباسه لذلك يشكل المطر رمز موت.

الاتجاه الثاني:

هذا الاتجاه هو الأهم – كما يرى الباحث – فهو يرتبط بنظرة قلبية، فالشاعر يرى السماء مادة حياة بكل ما فيها من حيث ما يلي:

أولاً: الجنوح الفطري نحو العبادة، فالسماء في أغلب المعتقدات موئل العبادة ومبعثها، وهي المكان الذي يتوق الإنسان لكشفه حتى لو لم يصرح بذلك

ثانياً: علاقة تلك النظرة القلبية بالمعتقد على اختلاف ضروبه سواء تعلق هذا المعتقد بالآلهة أو بالعادة الجاهلية أو بنزول المطر وانحباسه.

إن نظرة الشاعر القلبية تجاه المعتقد تجعل منه إنساناً يقبل على الحياة ضمن ما يراه كفيلاً بحفظ هذه الحياة من أوثان أو خرافة أو مطر. وحتى هذه الرموز قد تصبح دلالة موت عنده إذ لم تكن في صالحه، بمعنى أنه سيلصق ذلك إلى الآلهة أيضاً، فهذا يبتعد عن دلالة الإيمان بالآلهة، ويقترب من المعتقد الشخصي المرتبط بالمصلحة.

ثالثاً: يلعب الحب دوراً كبيراً في إقامة العلاقة بين الشاعر والمطر فيشبه الشاعر صوت الرعد بالحب الصادق الذي لا يشكك في مطره، وهذا الجمع لم يكن ليكون لولا ما ذهب إليه الباحث من الارتباط الشديد بين ما يحسه الشاعر من خلال معتقداته وبين المطر إذ العلاقة أعقد من كونها مجرد ظاهرة، فالكل معلق أو مربوط بإزارٍ واحد، يقول طرفة:

وَقَدْ ذَهَبَتْ سَــلْمَى بِعَقْلِكَ كُلِّهِ ... فَهَلْ غَيْرُ صَيْدٍ أَحْرَزَتْهُ حَبَــائِلُهْ

كَمَا أَحْرَزَتْ أَسْمَاءُ قَلْبَ مُرَقِّشٍ ... بِحُبٍّ كَلَمْعِ البَرْقِ لاحَتْ مَخَايِلُهْ [1]

وتشبيه الشاعر ريق المحبوبة بالمطر خير دليل على عدّ المطر مادة حياة تتجرد من الظاهري في الإحياء إلى غورها بعيداً في كنه الروح لتستل منها لكزات في صميم النابض. يقول طرفة:

تَضْحَكُ عَنْ مِثْلِ الأَقَاحِي، حَوَى ... مِنْ دِيمَةٍ سَكْــبِ سَمَاءٍ دَلُوحْ

كَأَنَّمَــا رِيقَتُهَـــــا نُطْفَــــــةٌ ... مِنْ صَفْوَةٍ، شِيبَتْ بِمَاءٍ قَرِيحْ [2]

ويستشعر الشاعر في المطر مادة للحياة من خلال تشبيهه لصوت الرعد الذي يأتي مع المطر المنهمر بصوت الناقة التي تبحث عن أبنائها بحنين ولهفة، وكأنه يريد أن يعلن أن الحنين للمطر دائم، كما الإبل لا تتخلص من حنينها ، وهذا ما تؤكده طبيعة الحياة في الجزيرة العربية:

---

[1] ديوان طرفة: ص: ١٢٩.

[2] ديوان طرفة: ص:١٤٩.

فَلا زَالَ غَيْثٌ مِنْ رَبِيعٍ وَصَيّفٍ عَلى دَارِهَا حَيثُ اسْتَقَرَّتْ لَهُ زَجَلْ
مَرَتْهُ الجَنوبُ ثُمَّ هَبَّتْ له الصَّبَا إِذْ مَسَّ مِنْهَا مَـــسْكِناً عُدْمَلاً نَزَلْ
كَأَنَّ الخَلايَا فيه ضَلَّتْ رباعُــها وَعُوذاً إذَا مَا هَزَّهُ رَعْدُهُ احْــتَفَلْ[1]

فلا يزال الشاعر شغوفاً بمحيطه وبيئته التي يعيش فيها، فيصر على أن ينقل هذه الأجواء حتى عندما يحلق إلى السماء كي يستكنه هذا العالم البعيد عنه، والذي يتوق لمعرفة أسراره.

لن يدعي الباحث بأن أفق الجاهلي يعاني من الضيق في صوره وأخيلته لكنه – أي الشاعر – بصورة أو بأخرى يحجم من انطلاقته في ذلك الاستكناه لذلك العالم البعيد، إما لجهله به، وإما لأنه يريد أن يبقى ضمن محيطه الذي لا يريد الفكاك منه، لا لأنه يستطيع ذلك الفكاك، بل لأن استقصاء عوالم جديدة يحتاج منه لرؤية صور أخرى تطبع في مخيلته، غير تلك التي ملأتها صورة الناقة وغيرها، إن الجاهلي يعاني من بعض الضيق المرتبط بالأفق الذي لا يدركه تمام الإدراك، وإن كان واسعه ضمن ذلك النطاق.

الشاعر عندما وصف الأعلى رتبة (المطر) وهو رمز أصيل في تجدد الحياة واستمرارها، بالأقل رتبة (الجمل) وهو يملك خاصية الاندثار مع بقاء النوع وقع في مشكلة التحيز إلى عاطفته تجاه الأشياء التي يراها بمنظاره الخاص دون مراعاة الرتب، ودون مراعاة الأصيل من المتغير.

---

[1] ديوان طرفة: ص: ٩٨ – ٩٩.

وبالتالي فإنه، وإن قصد تصوير جمال المطر، وقع في المحظور الذي جعل من المطر أقل أهمية مما هو كائن عليه، وخصوصاً للبدوي الذي يتوق لسماع رعود المطر في بيئة جافة تملأها النوق.

الباب الثالث

الموت عند الشاعرين

الموت عند الشاعرين

الموت هو الصورة المقابلة للحياة، ولا يفوت الباحث عند التعرض لأيٍّ من النقيضين التحدث عن الآخر لارتباطه الوثيق به. والطبيعي لأي كائن أن تسبق حياته موته، فالحياة مرحلة أساس، يتبعها الموت بصورة جبرية لا يملك صاحبها خياراً حيال ذلك، وهذه حقيقة لا نقاش فيها.

المهم في الأمر والأحرى بالتمحيص والدراسة هو تلك المرحلة بين الولادة والموت، وهي مرحلة لا تقف عند حدود عمرية أو مكانية، إنما تحددها درجة الإحساس بأحد الأمرين، فإما أن تتجه النفس إلى الحياة مقبلة عليها بملء إرادتها، وإما أن تسكن وتستكين، فتسلم إلى حقيقة أنها هالكة. ولا يقف الأمر عند هذا الحد، الشرح يطول لكن المختصر هو أن الأمرين متلازمان لا ينفصل أحدهما عن الآخر حين وجد الأول. وبمعنى آخر عندما يكون الإنسان مقبلاً على الحياة بكل معطياتها وبكل ما يملك من طاقة في رفس أبوابها المغلقة، هذا الشيء يقتضي حضور الموت ولو في جنبات بعيدة عن حيز التأثير، أي أن المهم في الأمر هو تلك الفاعلية في حدوث أحد الأمرين، ومدى تأثير هذا الحضور على السلوك والاتجاه.

الإنسان محكوم ببيئته وهذه القضية قد تحدث عنها الباحث في معرض حديثه عن الحياة عند طرفة بن العبد، هذه البيئة مكونة من عناصر تدور في رحاها لتنتج الملايين من التصرفات أو السلوكيات المتباينة لدى الشيء الأهم في هذا الرحى وهو الإنسان، وبالتالي فإن دراسة أي سلوك بشري يقتضي محاولة استقصاء أغلب

العوامل المؤثرة لكل شخصية على حدة، وبطبيعة الحال هذا يقتضي من الباحث محاولة تكشف الجوانب الاجتماعية والنفسية الملمة بهذا الشخص.

الباحث عندما اختار هذا القالب الأنموذج بين يدي القارئ (عبيد بن الأبرص – طرفة بن العبد) لم يكن اختياره نقطة البداية، بل كان هذا الاختيار هو مرحلة متأخرة لمدى إحساس الباحث بما قاله الشاعر من شعر، وهنا نعود إلى النقطة التي ابتدأنا منها، شدة الأثر، أو لنقل مدى الإحساس بالقضية.

فالقضية قضية حياة أو موت، يظهر الأمران جليين في معظم الشعر الجاهلي، لكن وقع أحدهما في ذهن الشاعر أمر نسبي، مَردّه إلى تلك العوامل التي أدرجها الباحث. وهي الآن تظهر إحساس عبيد الأميل إلى ترجيح كفّة الموت في ذهنه من كَفّة الحياة، والأمر على نقيضه عند صاحبه طرفة بن العبد، الذي تشكل الحياة عنده هاجساً مليئاً بالتحديات والصعوبات.

المحور الأول: الصورة الحسية (داخلية وخارجية)

١- الصورة الحسية الداخلية

أ- علاقة الشاعر مع ذاته:

إن النفس البشرية هي المحور الأهم في عملية الدرس، سواء أكان الدرس نفسياً أم عضوياً، لأنها بطبيعة الحال العنصر المحرك للأشياء من حولها بشكل مباشر أو غير مباشر، وهذه النفس مرتبطة بالمخلوق الأكرم على وجه هذه البسيطة هو الإنسان، فإن أراد الباحث دراسة ظاهرة ما فإن الإنسان لن ينفصل بشكل أو بآخر عنها لأنه إما أن يكون مؤثراً فيها أو متأثراً بها، والحريّ بالباحث إن أراد دراسة ظاهرة كالموت أن يتغلغل بعيداً في قرارة النفس البشرية باحثاً عما يجول داخلها.

عبيد بن الأبرص شاعر عاش في فترة مهمة من التاريخ البشري لن يقول الباحث إنها فترة بدائية، ولن يسبغ عليها طابعاً فكرياً حضارياً في الوقت ذاته، بل إن الأمر يكمن في أن هذا الشاعر وأمثاله من الشعراء الجاهليين قد عاشوا في فترة يكاد العنصر الديني بمفهومه الحقيقي يغيب عن الحضور في أذهانهم، لكن الذي لم يفارقهم هو ذلك الانسجام المتوافق مع الفطرة البشرية المتجهة إلى التدبر والتأمل، ذلك الانسجام بين كفة الإنسانية وعدمها، والظواهر بين أيديهم تفرض نفسها على المشاهد المتأمل.

كل هذا يقود إلى فكرة مؤدّاها ذلك الإحساس العميق بالظاهرة، والموت ليس بظاهرة يتجاوزها المرء سريعاً حين التفكير بها، فهي تعني بكل بساطة أنْ لا حياة، والشاعر مندفع بطبيعة الحال إلى تفريغ أحاسيسه ومشاعره في قوالب لفظية، يمزجها بعصارة تجربته وموهبته، وبالتالي فإنه يلعب مع ذاته لعبة تشبه تلك اللعبة التي يمارسها أطفالنا اليوم وهي لعبة الاختباء. فمتى كان الشاعر قادراً على الاختباء عن ذاته كان أقرب إلى الفشل، وكلما اصطادته ذاته لسعته بنبالها فأخرج عصارتها تفيض إما تفاؤلاً وإما تشاؤماً، والذي يحدد طبيعة هذه العصارة هو مدى القرب أو البعد الذي تمارسه تلك الذات من الظروف المحيطة أو الظواهر المشاهدة.

وعبيد بن الأبرص هو من الذين اقتربت ذواتهم كثيراً من الظروف الاجتماعية السيئة المتمثلة في تعميق المشاهدة من طرف الموت والنأي بعيداً عن الحياة، وهذا الأمر ليس محض الصدفة أو الاختيار، بل إن ذات الشاعر نفسه هي التي خلقت هذا النأي باستكانتها إلى فشلها أو يأسها أو عدم قدرتها على الحياة.

فالشاعر كان شديد الإحساس بالموت لدرجة أنه لا يذكر الحياة إلا في مواطن قليلة، وهو أمر ليس بالغريب على رجل قال معظم شعره بعد فقد أحبته، أو بعد هَرَمه.

الشاعر في معلقته يشبه الناقة بعُقاب تجلس على هضبة فكأنها العجوز التي فقدت أولادها وهو بذلك يعكس نفسه من خلال الحيوان صورة تتصف بالثبات النسبي لأنه الآن يعتمد على المشاهدة وبث التجربة والحكمة:

كَأنها لِقْوَةٌ طَــــلوُبُ　　　تَحِنُّ في وَكْرِهَا القُلُوبُ

بَاتَتْ على إرمٍ رائِبَةٍ　　　كأنــها شيخة رَقُــوبُ [1]

إن الشاعر يعمد إلى تشبيه ناقته بالعقاب، مصوّراً حالة العقاب الجسدية من وَهَن وجوع شديدين، ليصل بالقارئ إلى أن الناقة تساوي العقاب من ناحية الفعل في اقتناص الرزق. [2] ومما يتصل بعلاقة الشاعر مع ذاته والآخرين قوله:

إني وَجَدِّك لو أصلحتُ ما بيــدي　　　لم يَحْمِدِ الناس بعد الموت إصلاحي

أشْري التِّلادَ بحمدِ الجــار أبذلــه　　　حتى أصــيرَ رميمــاً تحــتَ ألواحِ

أو صِرْتُ ذا بومَةٍ في رأسِ رابيَةٍ　　　أو في قرارٍ من الأرضينَ قَــرْوَاحِ [3]

فرؤية الشاعر في هذين البيتين مرتبطة بمفهوم سلبي عنده، إذ إنه يعطي حجة في عدم امتلاك المال، وهي خوفه من ذم الناس له لعدم إنفاقه عليهم، ولقد اشترى حمدهم وباع نفسه، لكن هذه الحجة واهية، لأنها تصوّر إنساناً مسلوب الإرادة غير قادر على الفعل، فهو حقيقة لم يستطع رعاية ماله، وادّعى بأنه يكسب حمد الناس

---

[1] ديوان عبيد بن الأبرص: ص ١٨/ اللقوة: العقاب، الطلوب: الملحة في الطلب والصيد، تحنّ: تتغير رائحتها، الإرم: الجبل الصغير، رائبة: تأبى الأكل والشرب، الرقوب: التي لا يعيش لها ولد.

[2] الرباعــي: عبد القادر، الطير في الشعر الجاهلي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٨، ص١٢.

[3] ديوان عبيد، ص: ٤٠-٤١/ الألواح: حجارة القبر، القرواح: البارز الذي لا يستره شيء.

في إنفاقه، وإن دلّ هذا على شيء فإنما يدل على أنه سلم أمره للموت مُذْ زمن، على عكس طرفة بن العبد الذي يرى في المال وسيلة مثلى، ورمزاً حياً من رموز الحياة، والشاعر في البيت الثالث يشير إلى الهامة وهو الطائر الذي يخرج من رأس الميت أو القتيل ويصرخ على قبره،[1] وهو هنا يوازي صوتها بالموت، واختار عبيد بن الأبرص البوم هنا، لأنها من الطيور التي ترمز إلى الشؤم عند العرب.

[1] القلقشندي: صبح الأعشى، ج١، ص: ٤٦١.

ب- الشيب:

أَرْضٌ توارثَها شَعُوبُ فَكُلُّ من حَلّــها مَحْرُوبُ

إمّا قتيلاً وإمّا هالــكاً والشَيبُ شَيْنٌ لمن يَشِيبُ[1]

يعرض الشاعر في أبياته عند حديثه عن الموت ذلك المظهر المرتبط بالمرحلة التي تسبق الموت وهي مرحلة الشيخوخة حين يكتسح اللون الأبيض رأس الإنسان مُغَيِّراً ملامحه التي كان عليها في فترة الشباب، وبالتالي فإن هذا الشيب الذي لم يحل فجأة، ما هو إلا مرحلة نهائية تراكمية لبداية الضعف والخروج من مرحلة الحيوية، هذا على الصعيد الجسدي، أما على الصعيد النفسي فربما يتخذ الشيب طابعاً يرمز إلى تلك الحالة من الاستكانة إلى المصير المحتوم وهو الموت في مراحل عمرية متقدمة، وبالتالي يصبح الشيب مرئياً بالعين المجردة، ويصبح صاحبه غير قادر على العطاء، فالشيب هنا يتخذ مظهراً من مظاهر اليأس وعدم القدرة على المضي قدماً في الحياة.

الصعيد الأول هو الأبرز، وهو نفسه الذي قصد إليه الشاعر قصداً من خلال مشاهدته العينية لا غير، فهو حين يذكر الشيب يتذكر تلك الأيام التي قضاها في شبابه قوياً ذا منعة وإرادة، إنساناً يستطيع مجابهة الحياة لكنه الآن يضع نفسه في الطرف الأبعد منها، ذلك الطرف الذي يرى الشاعر من الموت قريباً جداً كما يرى

---

[1] ديوان عبيد، ص: ١١/ شَعُوب: اسم للمنية، محروب: مسلوب.

الناسُ ذاك الشيب الذي في رأسه علامة بارزة على انتهاء أجله " إن أكثر الباكين على الشباب إنما بكوا على فوات اللذات الدنيوية التي كانت فيه"[1]

تكمن المعادلة فيما يلي: الشاعر موضع صراع بين أمرين الأول: بينه وبين نفسه، والثاني: بينه وبين جميع الناس. وقبل الحديث عن هذا الصراع، سيقيم الباحث الفرضية التالية: ماذا لو كان الشاعر وحيداً في عالم لا يسكنه إلاّ هو ؟ هذه الفرضية ليست قابلة للتطبيق بأي شكل من الأشكال، وبالتالي فإنها تثبت على الوجه الآخر، ضرورة عَدِّ وجود المحيطين بالشاعر، في علاقة جدلية تربط بينهم.

الشيب مظهر حسي حركي، فهو حسي في الجزء الذي يخص الشاعر في علاقته مع نفسه، وهو حركي فيما يخصه مع المحيطين به، أما الجزء الثاني فهو – كما يرى الباحث – الجزء الأهم لأنه – برؤية الشاعر – للذين هم أصغر منه سناً من المحيطين به خير دليل على إحساسه بعجزه وبعدم قدرته على الفعل، وبالتالي فإنه بشكل طبيعي سيتحوّل من التفكير بسبل الحياة إلى مستوى يقترب من حافة الانتهاء وهو الموت، وهذا أمر طبيعي، لكن الأمر ذاته ليس واحداً عند كل بني البشر، بل يختلف في درجته، وهو عند عبيد بن الأبرص يحمل درجة كبيرة من الإحساس باليأس والشعور بالموت أكثر من الشعور بالحياة، ولن نستغرب كبشر إذا قيل لنا: إن مجرد الإحساس بالموت وكثرة التذكير به إحساس شديد الارتباط

---

[1] ابن الجوزي: عبد الرحمن بن علي، بكاء الناس على الشباب وجزعهم من الشيب، تحقيق: هلال ناجي، بغداد، دار الحرية للطباعة، ١٩٧٣م، ص ١٠٣.

بالرغبة في الحياة لأن صاحب هذا التفكير هو إنسان واعٍ قدَّر قُدْراته فأدرك أنه غير قادر على تحدي الحياة، فانطلق إلى الموت يفكر فيه، ليس الباحث يخلط بين الحياة والموت لكنه كما أشار بداية أن هذين الأمرين لا ينفصلان إلاّ للتفصيل لا الفصل.

وعبيد بن الأبرص هو شاعر أدرك بحسه الشعري حقيقة الموت ورأى في أعين الناس مقتهم للشيب الذي كسا رأسه، فصار شعره يفيض موتاً ربما لأجل الموت، وربما رغبة في الحياة.

وهناك فكرة أخرى عن الشيب يقودنا إليها قول عبيد:

شوقاً إلى الحيِّ أيامَ الجميعُ بها	وكيفَ يطْرَبُ أو يَشْتَاقُ أمثالي ؟
وقد علا لِمَّتِي شَيْبٌ فَودّعــني	مِنْه الغواني وَداعَ الصَارِمِ القالي[1]

إنَّ أموراً تلازم مرحلة الشيب التي يرى فيها الشاعر مرحلة هدوء واستقرار وتحلٍّ بصفات حميدة، لا يسمح فيها للمرء بعمل ذاك الذي كان يفعله، وهنا نوع جديد من الموت يرتبط بموت بعض الأفعال، وفي الوقت نفسه حياة لسلوكٍ جديدٍ يكتسبه الإنسان بعد تحول شعره إلى الأبيض، وليس الشيب بدلالته الشكلية هو الذي يؤدي إلى ذلك التحول في الصفات والأفعال، بل هي عوامل التجربة واليأس

---

[1] ديــوان عبــيد: ص: ١٠١/ طرب: اهتز واضطرب فرحاً أو حزناً، اللمة: شعر الرأس، الغواني: جمع غانية وهي المستغنية بجمالها وحسنها عن الزينة، الصارم:القاطع، القالي: المبغض.

والإحباط والضعف الجسماني، ولعل فيها مجتمعة خير دليل على ارتباط السلوك بالمرحلة العمرية، مع مراعاة الفروق الفكرية والبيئية الاجتماعية.

وفي البيتين السابقين يخرج الشاعر قليلاً عن النمط الذي اعتاده في معرض حديثه عن الموت، فالقارئ يكاد يتلمّس بعض الهدوء والطمأنينة عند الشاعر، بينما نرى أن معظم أبياته وخصوصاً في معلقته تفيض باليأس وعدم القدرة على المضي في الحياة، ولعل ما يفسر هذه الطمأنينة القليلة هو ما ذهب إليه الباحث في بداية هذا الفصل من أن درجة التأثير تختلف من شخص إلى آخر، وهذا بالتالي يعزز تلك الفرضية القائلة بعدم القدرة على الإحساس الكامل بالحياة، وعدم القدرة على الإحساس بالموت بشكل كامل، كذاك فإن الإحساس بأحد الأمرين على التغليب يوافقه بعض النتف القليلة من الإحساس المضاد، كذلك فإن إحساس الشاعر بصفات نبيلة هو إحساس طبيعي يرتبط أشد الارتباط بالحياة، لكنه لا ينفي في الوقت نفسه شدة الإحساس بالموت لدى عبيد على وجه التخصيص.

يقول عبيد بن الأبرص:

كان الشباب يُلَهّينا ويعـــــجبنا فما وهبنا ولا بعنا بأرباح[١]

ويقول:

والشَيْبُ شَيْنٌ لِمَنْ أرْسَى بِسَاحَتِهِ لله دَرُّ سَوَادِ اللِّمَّة الخَالِي[٢]

---

[١] ديوان عبيد: ص: ٣٤.

[٢] ديوان عبيد: ص: ١٠٤/أرسى: نزل، الخالي: الماضي.

وكذلك قوله:

دَرَّ دَرُّ الشَّبَابِ والشَّعْرِ الأسْوَدِ والـرَّاتِكَاتِ تَحْتَ الرِّحَالِ[1]

في الأبيات السابقة يوازن الشاعر بين مرحلتين عمريتيين: مرحلة الشيب والمرحلة التي سبقتها، فهو يبدي ألماً، وحزناً ويأساً على تلك المرحلة المفقودة، وهو يشعر بقلق دائم من المرحلة الجديدة التي كان الشيب أول مظهر من مظاهرها، وليس الشيب في حد ذاته ما يقلقه، بل إن الذي يحث خطاه في تحريك أحاسيسه هو ذلك العنصر المرتبط بالزمن، ولعل وضع نقطة واضحة المعالم للفصل بين المرحلتين هو من الأمور المستحيلة أو الصعبة جداً، وبالتالي فإن الأفعال والسلوكيات والتصرفات ومدى الإحساس بالموت أو الحياة سيكون مختلفاً عند كل نقطة من خط الزمن ذاك، وبالتالي فإن الأمور ستخضع لنسبيّة مطلقة، لا تحديد فيها ولا قطع، وهذا إن قيس على عبيد بن الأبرص كشاعر أنموذج في هذه الدراسة فإنه أنموذج صالح للتطبيق على المستوى البشري بوصفه رجلاً، في تشابه ردود الفعل والتصرفات، لكن إن نحن قسنا هذا الأمر على امرأة مثلاً نرى بوناً واضحاً في ردود الفعل بينها وبين الرجل، وليس الأمر ضرباً من الاستعراض النفسي، بل هو نتيجة طبيعية في الحديث عن ظاهرة عامة.

يقول عبيد بن الأبرص في معلقته:

---

[1] ديوان عبيد: ص: ١٠٨/ دَرّ دره: كثر خيره، الراتكات: الإبل النجائب التي ترتك في سيرها أي تسرع.

تَصبُو وأنَّى لكَ التَصَابِي   أنَّى وَقَدْ رَاعَكَ المَشِيبُ [1]

إن عبيد بن الأبرص هنا، يعلن صراحة عجزه المطلق عن التصابي، والعشق والعودة لأيام شبابه. لماذا ؟ لأن الشيب الذي يعدّ رمزاً مهماً من رموز العجز، إحساس عميق بقرب الموت، وبالتالي فإن الشاعر يتحول جسدياً ونفسياً إلى اليأس، ولا يعود قادراً على فعل شيء. فهو يسأل نفسه: كيف تتصابى وقد أفزعك الشيب؟ وهو يصور الشيب بشيءٍ مخيفٍ يفزع منه الشاعر ويخافه لأنه المسمار الأول في نعشه، ومما يتصل بقلقه من الوجود قوله:

ظِلْتُ بها كَأنَّنــي شَــاربٌ   صَهْبَاءَ مِمَّا عَتَّقَتْ بَابِــلُ

بَلْ ما بُكَاءُ الشيخِ في دِمْنَةٍ   وَقَدْ عَلاَه الوضح الشامِلُ [2]

عبيد يشعر بالزمان، ويحسُّ بتأثيراته عليه، فيشعر أن وقوفه على الطلل لا قيمة له، بسبب هرمه وكبر سنه، إن الشيب يتصل اتصالاً وثيقاً عند عبيد بالتقدم في العمر، فهو لن يأبه كثيراً للون شعره لو أنه بقي محتفظاً بقوته الجسدية، لكن التغير الذي يصيب جسده هو ما يؤثر فيه ويحزنه، حتى يرى أنْ البكاء لا يفيده في شيء.

[1] ديوان عبيد: ص١٢/ تصبو: من الصبوة يعني العشق، راعك: أفزعك.

[2] ديوان عبيد: ص ٩٨/ الوضح: الشيب.

٢- الصورة الحسية الخارجية:

أ- الحيوان:

الحيوان جزء رئيسي من البيئة التي أحاطت بالشاعر الجاهلي البدوي التي تكاد الرموز الطبيعية من حيوان ونبات تشكل الجزء الأكبر من القواعد التي تسقط عليها ظلاله المنبثقة من داخله بصورة ممتدة مباشرة إلى هذه القواعد التي تشكل في بنائها نقطة نهاية في مرحلة معينة لما يحسه الشاعر تجاه الأشياء التي تسبب له القلق الدائم كالحياة والموت، يقول عبيد:

قَطَّعْتُـــهُ غُـــدْوَةً مُشِيـــحَاً ... وَصَاحبي بَادِنٌ خَبُوبُ

عَيْرانَـــة مُؤْجَدٌ فَقَارُهـــا ... كـــأنَّ حاركـــها كَثِيبُ

أَخْلَـــفَ ما بازِلاً سَدِيسُها ... لا حِقَّةٌ هِيْ ولا نيوبُ

كأنَّـــها مِنْ حَـــمِيرِ غَابِ ... جَـــوْنٌ بصَفْحَتِه نُدُوبُ

أو شَبَبٌ يحتفرُ الرخامى ... تَلُفُّـــهُ شَمْأَلٌ هَبُـــوبُ[1]

يعكسُ الشاعر في الأبيات السابقة صورة يرى الباحث أنها صورة تجّردُ ذاته الداخلية التي يحسّ بها حيال الأشياء بمشاعر الإقبال أو الإدبار. الرحلة في حياة

---

[1] ديـوان عبيد: ص: ١٦-١٧/ مشيحاً: مُجِدّاً، صاحبي: ناقتي، بادن: ذات بدن وجسم، خبوب: تخب في سيرها مـن الخبـب وهـو نوع من السير، عيرانة: من العير وهو حمار الوحش، مؤجد: موثقة الخلق، الفقار: خرز الظهـر، الحارك: ما انحدر من السنام، الكثيب: الرملة اللينة، أخلف: أتى عليها سنة، السديس: السن التي تأتي بعـد سبع سنين، الحقة: التي أتى عليها من نتاجها أربع سنين، النيوب: الناب، الجون: الأبيض والأسود، ندوب: آثار العض من الحمير، الشبب: الثور، يحتفر: يحفر، الرخامى: نبت، تلفه: تأتيه من كل جانب، الهَبوب: الهابة.

منها، وبالتالي فإن الشاعر يحاول القول جاهداً إنه يئسّ من الحياة، وهو يدرك بشكل قطعي أن الموت حَالٌّ عليه لا محالة. يقول عبيد بن الأبرص:

كأنـــــها لِقْـــوَةٌ طَلــُـوبُ ... تَـــحِنُّ في وكْرِها القُلُوبُ
باتَـــتْ عــلى إرَمٍ رَابـــئَــةً ... كأنَّهـــــا شَيْخَـــــةٌ رَقُوبُ
فأصبَحَتْ في غداةِ قِـــــرَّةٍ ... يَسقُطُ عن ريشها الضّريبُ
فأبصـــَرَتْ ثَعْلَباً من ساعَةٍ ... وَدُونَــــهُ سَبْسَبٌ جَدِيــبُ
فَنَفَضَتْ ريشها وانْتَفَضَــتْ ... وهي مِنْ نَهْضَةٍ قَـــريبُ
فاشْتَال وارتاعَ من حسيسها ... وفِعْلُـــهُ يَفْعــلُ المــذءوبُ
فتهَضَتْ نَحْـــوه حَثِيثَــةً ... وَحَرَدَتْ حَرْدَةً تَسِـــيبُ
فَدَبَّ مِنْ رأيـــها دبـــيــباً ... والعَيْنُ حِمْلاقُها مقلــوبُ
فَأدْرَكَتْهُ فـــــطرَّحَــتْــهُ ... والصيدُ مِنْ تحتِها مكروبُ
فرنَّحَـــــتْهُ وَوَضَعَتـــــهُ ... فَكَدَّحَــــت وجهه الجَبُوبُ
فَعَـــــاوَدَتْهُ فَرَفَّعَتْـــــهُ ... فأرْسَلَتْهُ وَهُــوَ مكــروبُ
يَضْغُو ومخلبها في دَفِّـــهِ ... لا بُدَّ حَيْزُومُـــهُ منــقُوبُ[1]

---

[1] ديـــوان عبيد: ص: ١٨–٢٠/ اللقوة: العُقاب، الطلوب: الملحة في الطلب، تَحِنّ: تتغير رائحتها، الإرم: الجبل الصـــغير، رابئة: تأبى الأكل والشرب، الرقوب: التي لا يعيش لها ولد، قرة: برد، الضريب: الصقيع، السبسب: الأرض القفر، الجديب: الذي لا ينبت فيه شجر، اشتال: رفع الثعلب ذنبه، حسيسها: صوتها، المذءوب: المفزوع، حثيثة: سريعة، حردت: قصدت، تسيب: تنساب، الحملاق: جفن العين، الجبوب: الحجارة، يضغو: يصيح، الدّف: الجنب، الحيزوم: الصدر.

إن الشاعر يعود إلى ماضيه من خلال هذه الأبيات حيث يصور نفسه راكباً ناقةً قوية سريعة يشبهها بالعقاب، وهذه الناقة التي تشبه العقاب تمثل الرحلة للصيد أو لطلب الرزق، الشاعر يريد أن يَستَحضر ماضياً قوياً دافقاً بالحياة مقابل هذا الحاضر المقفر المشبع برائحة الموت.

إنه يبحث عن صورة من صور الحياة في هذا الحاضر الذي يؤرق حياته، فيجد بعضاً منها في تاريخه الذي مضى، فيتذكر ناقته التي تشبه العقاب في سرعة انقضاضها.ربما أراد الشاعر أيضاً أن يشير إلى أنَّ كلاً من الناقة والطير (العقاب) "يوحي بالإنسان المسرع لاقتناص الرزق من موضعه واهتبال الفرصة حيثما لاحت". [١]

ويشير الشاعر في لوحته السابقة إلى قضية جدُّ مهمة، ألا وهي قضية الانفعال الشكلي ساعة الموت المتمثل بالخوف منه ومصاحبة علامات بارزة لمن يُحِسُّ بدنوِّهِ (فَدَبّ من رأيها دبيباً والعين من حملاقها مقلوب) والسؤال الذي يطرح نفسه هل رأى الشاعر ذلك الانفعال في عيني الثعلب ساعة الموت ؟ ربما أنه رآه، لكن الرأي الأقوى هو أنه استرجع صورة قرينٍ له من جنس البشر كان يحتضر يوماً ما، فأسقط ذلك المشهد على شعره عن طريق الثعلب، مريداً القول لنفسه بأنكِ ستلاقين المصير ذاته الذي يلاقيه كل مخلوق.

ومن صور الحيوان المهدد في شعر عبيدٍ قوله:-

---

[١] الرباعي: عبد القادر: الطير في الشعر الجاهلي: ص: ١١٢.

وَقَدْ أغتدي قَبْلَ الغَطَاطِ وَصَاحِبي　　أمينُ الشظا رَخْوُ اللبَانِ سَبُوحُ

إذا حَرَّكَتْهُ السَّاقُ قُلْتَ مُحَنـــبٌ　　غَضِيضٌ غَذَتْه عَهْدَةٌ وسُرُوحُ

مَرَابِضُهُ القِيعَــانُ فَرْدٌ كأنّـــه　　إذا ما تُمَاشِيهِ الظباءُ تَطِيــحُ

فَهَـــاجَ له حَيٌّ غــداةً فَأسَدُوا　　كِلاباً فكلُّ الضاريات شَحِيحُ

إذا خاف مِنْهُنَّ اللحاقَ نَمَتْ بــه　　قَوائِمُ حَمْشَاتُ الأَسَافِلِ رُوحُ

وقد أتــركُ القِرْنَ الكَمِيَّ بِصَدْرِهِ　　مُشَلْشِلَةٌ فَوْقَ الــنطاقِ نَفُوحُ

دفــوعٌ لأطرافِ الأنامِــلِ ثَرَّةٌ　　لها بعدِ إنزاف العبيطِ نَسِيجُ

إذا جاء سِرْبٌ من نســاءٍ يَعُدْنَهُ　　تبــادَرْنَ شَتّــى كُلّهُنُ تنوحُ [١]

في اللوحة السابقة يظهر اعتزاز الشاعر وافتخاره بالحيوان الكريم ذي الأصل الطيب، تماماً كما يتفاخر الناس بين بعضهم البعض، والحيوان عند عبيد بن الأبرص ليس إلاّ تجسيداً أو انعاكساً لذات الشاعر – كما نوه الباحث مسبقاً –، لكن هذا الحيوان على حيوانيته ليس على درجة واحدة، فهناك ميزان تفاضل حتى بين الحيوانات، فالحيوان الأكرم هو الذي يخدم صاحبه ويؤدي الوظيفة المطلوبة منه في حياته، لكن هذا السؤال العالق في الأذهان هو مفاضلة يجريها الباحث بين نوعين

---

[١] ديــوان عبيد: ص ٣١-٣٢/اغتدي: أبكر، الغطاط: الصبح، الشظا: صغير رقيق في ظيف الفرس، والوظيف فوق الرسغ، سبوح: كأنه يسبح في الهواء بجريه، اللبان: الصدر، مرابضه: مأوى الحيوان، فرد: متفرد، مُحَنّب: الظبــي، غضيض: سمين، العهدة: أول مطر الربيع، السروح: المراعي، تطيح: تتيه في الأرض أو تهلك، حي: يــريد الصيادين، فأسدوا: أغروا كلابهم، الضاريات: كلاب الصيد، شحيح: حريص، نمت: أسرعت، حمشات: دقيقات، روح: متسعة ما بين الرجلين، القِرن: النظير، الكمي: الشجاع، المشلشلة: الطعنة تنثر الدم، النطاق: ما يُشَدّ به الوسط، نفوح: تنثر الدن، ثرة: غزيرة الدم، العبيط: الدم الطري، تبادرن: أسرعن.

من الحيوانات هما الكلب والفرس مثلاً، فكلاهما يخدمان الشاعر أو الإنسان بشكل عام، وكل له وظيفة منوطة به يختص بها تجعل له مكانة عند صاحبه، ومع ذلك نجد أن ميزان الحيوانات ليس واحداً عند الشاعر في اللوحة السابقة، إذ إنه يطيل الفخر بفرسه، بينما ينسب مهمة الحرص على القتل (الصيد) إلى الكلب دون الفرس، وإن دلّ هذا على شيء فهو بطبيعة الحال يكشف عن فكر خفيٍّ لدى عبيد بن الأبرص دون غيره، وإن اتفق الكثيرون معه، فمعروف أن العربي يَعُدّ الكلب من الحيوانات الأقل أهمية – وإن كان لا يستغني عنه – وبالتالي يصبح الأمر، في ما يخص قضية الموت، متعلقاً بذات الشاعر تجاه الأشياء من حوله، الأشياء التي يشكلها محيطه الخارجي، فهو يرى في ذاته منقسمة إلى شطرين، يرد الأول منها إلى مهمة يرى فيها إشباعاً لكينونته الواحدة دون اعتبار لأي مؤثر آخر. وأما الشطر الثاني فيرتبط باثنين: الداخل والخارج. الداخل يتمثل في إسقاطه نفسه مباشرة، والخارج باقتباس صفات منه، وبالتالي يشكل الحيوان ربع القيمة في تكوين الفعل، وهو مقدار ليس بالقليل فهو أحد العوامل المؤثرة في محيط البدوي.

فالشاعر في قوله (فكل الضاريات شحيح) في معرض حديثه عن القتل (الصيد) وإعطاء الكلاب هذه المهمة، يريد الوصول إلى نتيجة مضمونها يركز الضوء على أن القتل (الموت) هو صفة لا يحرص عليها أو على إيقاعها إلا ذوو النفوس الضعيفة، أما كرام القوم فإن صفة الفرس هي الأحق بأن تلصق عليهم،

وبالتالي تصبح النسبة كبيرة بين الذين يحرصون على حياة الناس وبين الذين يحرصون على موتهم.

كل هذا الذي جاء به الباحث من تفصيل ما هو إلا لإثبات فكرة أو نظرة الشاعر تجاه الحياة والموت، نعم إن سوداوية الرؤية تكاد تكون مسيطرة على شعر عبيد بن الأبرص، إلاّ أن الفاحص المتمعّن لشعر عبيد يجده إنساناً يحبُّ الحياة، لكن هاجس الموت سيطر عليه مما جعل منه إنساناً غير قادر على الفعل، وهذا بالتالي يؤدي إلى نتيجة أخرى تحمل في جنباتها معنى سامياً يخصُّ الشاعرُ نفسَه به من كريم الصفات، إذ إنه لا يتمنى لأحد الموت، لأن الذين يحرصون على إيقاعه كلاب هائجة مشتاقة لإراقة الدماء، ولا يذهب الباحث إلى ما ذهب إليه أحد الدارسين من أن صورة الحيوان عند الشعراء الجاهليين ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالأساطير القديمة، والممارسات الشعائرية البدائية، حيث يرى الباحث أن الحيوان يمثل بقدر كبير نفسية الشاعر القلقة [1].

وأمّا إن وقف السائل حائراً فيما قاله الباحث من تلك الفكرة المنادية بأن الشاعر يكره إيقاع الموت بغيره أسعفتنا اللغة حين قال الشاعر نفسه:

وقد أتركُ القِرْنَ الكَمِيَّ بِصَدْرِهِ   مُشَلْشِلَةٌ فَوْقَ النطاقِ نَفُوحُ

---

[1] البطل: علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري- دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، ط ٢، ١٩٨١، ص ١٥٠.

فـ(قد) مع الفعل المضارع أفادت التشكيك في أن الشاعر سيلجأ إلى القتل، لكنها لم تثبته ولم تنفه، وهي بتشكيكها وقوعه أعطت معنى جديداً هو أن الشاعر لن يقفَ مكتوف الأيدي حين تصبح حياته مهددة بالقتل، بل إنه سيدافع عنها وإن اضطر للقتل، وإن كان الشاعر أورد السياق في ملاحقة ظبي، إلاّ أن ما يعزز رأي الباحث هو ما جاء به فكرة إسقاط صفة أو صفات من الحيوان على الإنسان، فالشاعر هو الفرس، والشاعر هو الظبي، والشاعر هو الثور، وهو حمار الوحش، وحتى يمكن – في لحظة ما– أن يصبح الشاعر هو الكلب ذاته.

ويقول الشاعر في موضع آخر:

إذا ما بَـدا ظَلَّتْ لـه الأُسْدُ عُكَّفـاً فَهُنَّ حِذَارَ الموتِ منـه رُبُوضُ
تَرَى بَيْنَ موقوصٍ تَغَطْمَطَ في الرَّدَى وذي رَغْبَةٍ يرجو الحياةَ نَحيضُ[1]

في البيتين السابقين يحاول الشاعر بَثَّ ما يطيب للباحث تسميته بتسويغ، فالشاعر يحاول أن يعلل أو يسوغ كثرة ورود الموت في ألفاظه وعباراته، ويستخدم الطريقة ذاتها في إسقاط الصفات البشرية على الحيوانية أو العكس، ويعطي مثالاً حياً من أن الأسد يخاف، وبالتالي فإن خوفه هذا يعني بصورة أو بأخرى أنه يفكر بالموت، فكيف بهذا الشاعر وهو ليس أقوى البشر على هذه الأرض! إنه يدرك تماماً أنه ضعيف، وهو يدرك أيضاً أن الموت حَالٌّ عليه رَضِيَ أم أبى، وهو من ضعفه

[1] ديـوان عبـيد: ص:٨٢/ العكـف: جمع عاكف وهو المقيم أو الملازم، الموقوص: الذي دُقَّتْ عنقه، تغطمط: غرق، نحيض: الذي ذهب لحمه.

يعطي تسويغاً لخوفه من الموت، لذا يصبح الأمر هاجساً مسيطراً على صاحبه، لا تصرفاً طبيعياً تجاه الأشياء، لذا فإن الباحث يرى أن تسويغ الشاعر لهذا الخوف أو لكثرة ورود الموت أمر غير مُسوَّغ، لأن الأمر ببساطةٍ شيءٌ أو حقيقةٌ حالة بأي شكل من الأشكال، والطبيعي جداً أن يفكر الإنسان بالحياة وفي الوقت نفسه ألا يهمل التفكير بالموت، لكننا نرى الشاعر تناسى أو تغافل الأهم وتبعَ هواجسه التي جعلت منه إنساناً ذا رؤية سوداوية.

ب- الطلل:

لعل كلمة الطلل هي من الكلمات الأكثر وروداً عند الباحثين في مجال الشعر الجاهلي، وليس هذا من باب ضيق نطاق البحث، وإنما الشأن في أن هذه المفردة قد فرضت نفسها بقوة فيما يخصُّ البيئة الجاهلية عموماً والشعر الجاهلي على وجه الخصوص. فقد لعب الطلل دوراً مهماً في شعر الشعراء وكانت آثاره واضحة المعالم في خط اتجاه شعر الشاعر، وتحديده بالمتفائل أو المتشائم.

المثير للدهشة المصاحبة للدموع هو أن باحثاً يفرد هذه الكلمة ويعلِّقُ عليها كل شيء جميل في حياة الشاعر الجاهلي، وباحثاً آخر يعلق كل النكبات والمصائب التي ألمّت بالشاعر الجاهلي على الطلل ذاته [١]، وهناك مستشرقٌ آخر يفرد صفحات من كتابه في تفسير ظاهرة الطلل نفسها [٢]، وأصبح الأمر قدراً مملوءة بأصنافٍ لن يكون نتاج طبخها إلا شيئاً غريباً، لا يظن الباحث أن استساغته بالأمر الهيّن.

الطلل صورة طبيعية جداً لحياة الجاهلي. المهم في الأمر أن الطلل يشكل بشقيه: المكان والرمز نقطة مهمة جداً في حياة الشاعر، والباحث في هذا الصدد لا يقلل من أهميتها، لكنه في الوقت ذاته لا يجعل منه ضرباً من الأسطورة أو الخرافة أو آلهة

---

[١] انظـر: أبـو سويلم: أنور، المطر في الشعر الجاهلي،عمان- دار عمار، بيروت- دار الجيل، ط، ١٩٨٧، الفصل الثالث: صورة المطر في الوقفة الطللية الجاهلية، ص:١٠٣-١٤٣.

[٢] بروكلمان: كارل، تاريخ الأدب العربي، نقله إلى العربية: عبد الحليم النجار، القاهرة، دار المعارف، ط٥، ج ١، ١٩٥٩، ص: ٥٩.

المطر أو آلهة الحب، إنما هي البساطة بمكان بحيث تعطيها قيمتها التي تستحق دون مغالاة أو غُبْن.

الأهل ساكنو الطلل والأحبة على وجه الخصوص في غيابهم المكاني يتكون الشق الآخر من الطلل وهو المتعلق بالفقد، لذا يصبح الأمر متحولاً من نقطة مكانية مادية، إلى نقطة حسية رمزية تمتد بخيوط قوية مع العناصر المكونة للطلل، فالمكان بما فيه من أحبة قبل رحيلهم لا يسمّى طللاً، وإنما الذي أوجد هذه التسمية هو رحيلهم لا غير، والسؤال الأهم: هل رحيل الأحبة هو نقطة البدء لبداية تكون الطلل أم أن هناك عاملاً آخر خلف هذه التسمية ؟ يظن الباحث بأن الطلل لم يتكون لمجرد مغادرة الأحبة لمكانهم، بمعنى أن الطلل قد ابتدأت مراحل تكوينه في مرحلة سبقت مجرد المغادرة المكانية.

والطلل عند عبيد رثاء لذاته أولاً ثم رثاء للإنسانية كلها " فالبكاء على الأطلال ليس عاطفة خاصة، ولا تجربة ذاتية، بل لحظة حزن أملاها على الشاعر شعور الجماعة التي ينتمي إليها بالحرمان من الوطن المكاني، والحنين المتجدد إلى الاستقرار والمكان الذي يستطيع فيه أن يقيم بيتاً يخلّد فيه ذكرياته ويسترجع صباه."[1] وخير ما يمثل هذا الرثاء عند عبيد الطلل في معلقته، حيث يقول:

أَقْفَرَ من أهله ملحوبُ ... فالقطَّبيّاتُ فالذَّنــوبُ
فَرَاكِـــسٌ فثعيلباتٌ ... فَذَاتُ فِرقَيْنِ فالقَليبُ

---

[1] النويهي: محمد، الشعر الجاهلي، مصر، الدار القومية، (د.ت)، جـ٢، ص: ١٥٦.

فَعَرْدَةُ فَقَفَـا حِبِّـــرٍ   لَيسَ بِهَا مِنْهُمُ عَرِيـــبُ
وبدِّلت من أهلها وحوشاً   وغيَّرَتْ حَالَهَا الخُطُــوبُ
أرْضٌ توارثَهَا شعُــوبُ   فكلُّ مَــن حَلَّهَا مَحْرُوبُ
إمَّا قتيلاً وإمّا هالكـــاً   والشَّيْبُ شَيْنٌ لمن يَشيبُ [1]

عبيد يعلن حس الموت في مطلع القصيدة، فـ(أقفر) توحي بالموت والدمار من خلال هذا الجمع لهذه الأماكن على التوالي (ملحوب، القطّبيات، الذنوب، راكس، ثعيلبات، ذات فرقين، القليب) فكأن الشاعر يشير إلى موت ينال كل هذه الأماكن، وأنها قد خلت من ساكنيها وأصبحت قفراً لا يعيش فيها أحد. ويظهر جلياً حس اليأس، والاستسلام المفرط للموت. ويشير إلى أن الزمن له دور كبير في تشكيل فاعلية الموت والدمار، فالزمن هو الذي أحدث عملية التغيير في المكان (وغيرت حالها الخطوبُ). ويغدو – من وجهة نظر الشاعر – أن الموت هو الذي سيرث الأرض كلها، وبالتالي فإن كل من يحاول دخول هذه الأرض فإنه سيسلب من حياته، إما بالقتل أو الفناء.

وهذا الرثاء يظهر في كثير من الأبيات، فعبيد وصل إلى مرحلة شعر فيها باليأس العميق من حياته، فراح يقدم صورة الحياة من خلال هذه الرؤية السوداوية التي ملأت حياته، ومن ذلك قوله:

---

[1] ديــوان عبيد: ص: ١٠ – ١١ / ملحوب: ماء لبني أسد، القطبيات: جبل، الذنوب: موضع في ديار بني أسد، راكس وثعيلبات وذات فرقين والقليب: كلها مواضع في بني أسد، عريب: أحد، الشعوب: اسم للمنية.

لِمَنْ الدارُ أَقْفَرَتْ بالجِنَابِ غَيْرَ نُؤْيٍ وَدِمْنَةٍ كالكتابِ

غَيَّرَتها الصَّبا وَنَفْحُ جَنُوبٍ وشمالٍ تذرو دُقَاقَ الترابِ

فَتَراوَحْنَهـا وكلٌّ مُلِثٌّ دَائِمِ الرَّعْدِ مُرْجَحِنّ السَحَابِ

أَوْحَشَتْ بَعْدَ ضُمَّرٍ كالسَّعَالى من بنات الوجيهِ أو حَلاَّبِ [1]

الشاعر في بداية قصيدته يسأل لمن هذه الدار التي أقفرت من أهلها وسكانها، ولم يبق منها غير النؤي والدمنة، وفي إشارته إلى بقاء النؤي وبعض الآثار تعميق للحس المأساوي في هذه الصورة، حيث إن ذكره للنؤي والدمنة يشير إلى أن هناك حياة قد سَبَقَتْ، ولكنها الآن أصبحت ذكرى يذكرنا بها هذا النؤي والدمنة، فلو ذهبت الآثار كلها لصار من الممكن أن ينسى المكان، لكن الشاعر يصر على تذكر هذا المكان ليعمق في نفسه حِسَّ الحنين والتذكر، ويمكن أن يشكل ذكر (النؤي والدمنة) بارقة أمل للشاعر، حيث إن الحياة يمكن أن تعود للطلل من جديد، والشاعر يبقي ذاكرته متعلقة بالمكان والزمان الذي غير هذا المكان، ويعود الشاعر ليؤكد على أن الزمان هو الذي شكل الحِسَّ المأساوي في المكان أولاً والشاعر ثانياً، يقول الشاعر:

لَيْسَ رَسْمٌ على الدَّفين ببالي فَلِوَى ذِرْوَةٍ فَجنْبَيْ أُثَالِ

فالمَرَوْرَاةُ فالصَّفِيحَةُ قَفْرٌ كُلُّ وَادٍ وَرَوْضَةٍ مِحْلاَلِ

---

[1] ديوان عبيد بن الأبرص: ص ٢١/ الجناب: موضع لسعد بن ثعلبة، النؤي: الحفير حول الخيمة يمنع السيل، الدمنة: آثار الدار، الصبا: ريح مهبها من مطلع الثريا إلى بنات نعش، نفح: هبوب، جنوب: ريح مهبها من مطلع سهيل إلى مطلع الثريا، تذرو: تُطير، دقاق التراب: الناعم الذي تطيره الرياح، تراوحنها: تعاقبن عليها، الملث: المطر الدائم، المرجحن: المهتز، أوحشت: أقفرت، الضمّر: القليل اللحم، السعالى: جمع سعلاة وهي الغول، الوجيه: فرس معروفٍ عند العرب.

دارُ حَيٍّ أصابهم سالِفُ الدَّهر فأضْحَتَ ديارُهُمْ كالخِلاَلَ

مُقْفِراتِ إلاّ رماداً غَبيَّاً وَبَقَايا مِنْ دِمْنَةِ الأَطلاَلِ

وأوَاريَّ قَدْ عَفَوْنَ وَنُؤْياً وَرُسُوماً عُرّينَ مُذْ أحوالِ[1]

عبيد يقرن التغير المكاني للطلل وإقفاره بالزمان فقوله:

دارُ حَيٍّ أصابهم سالِفُ الدَّهر فأضْحَتَ ديارُهُمْ كالخِلاَلَ

فيه إشارة واضحة إلى أن الدهر هو الذي حكم على المكان بالإقفار والموت، والشاعر يكره هذا الإقفار ويخافه؛ لأنه رمز واضح للموت والتشتت والدمار.

ولعل ما تجدر الإشارة إليه في هذا السياقِ قضية جدّ مهمة، فالمكان كما أسلف الباحث بحدّ ذاته كمكان ليس على قدر من الأهمية إلاّ أنه اكتسب تلك القيمة من كونه ضمّ أحبة فقدهم الشاعر، وكونه مكاناً عاش الشاعر فيه ذكرياته. الطلل عند عبيد بن الأبرص هو كالطلل عند طرفة بن العبد أو عند غيرهما من الشعراء، يحمل قيمة تخص صاحبه دون غيره، والسؤال هنا: هل الطلل عند أحد الشعراء يحمل ميزة تفاضلية عند غيره من الشعراء؟ بمعنى هل القيمة المرتبطة بالمكان قابلة للبعد النسبي بين شاعرين أو أكثر؟ إن كان عبيد بن الأبرص قد ذكر أهله بني سعد في مقدمته الطللية[2] فهذا ليس بالضرورة دالّ على فقده إياهم، لكن الأمر قد يدخل في

---

[1] ديوان عبيد: ص: ١٠٥-١٠٦/ الرسم: ما تبقى من آثار الديار، الدفين: وادٍ قريب من مكة، أثال: مكان بالقصيم من بلاد أسد، المروراة: جبل لأشجع، الصفيحة: موضع في بلاد بني أسد، محلال: أي آهلة غبي: الخامل

[2] ديوان عبيد: ص: ٨.

حسابات التفاضل بالأحزاب والأنساب كما يتفاضل الشعراء على بعضهم في شعرهم، فالموت كظاهرة يستطيع القارئ تلمسها عند عبيد بن الأبرص، فما هي إلاّ أثر لذلك التقليد. وهي ضرب تكميلي للبعد النفسي ذي النظرة السوداوية تجاه الحياة، فالملك ملك إن كان تاجه ذهباً أو حديداً، والأمر نفسه حين زج طرفة بن العبد بلعبة الحياة في جنبات شعره، فأشهر عبيد بن الأبرص سيفه متباهياً بلعبة الموت، وبالنهاية كان الصراع وليد البيئة، ووليد التقليد، ووليد المتوارث من عادات العرب ونفوسهم التي لا تقبل الهزيمة، وبالتالي أصبح الموت، وهو صفة لا يُتفاخر بها، مادة حياة جديدة، فنصَّب بعضهم نفسه حكيماً قد تجرَّع من الحياة ما تجرَّع، وبعضهم تظاهر بأنه زاهد في الدنيا، وبعضهم الآخر أراد لنفسه أن يصل الموت حياً كطرفة مثلاً، ومنهم من أراد لنفسه أن يموت قبل أن يموت، أدرك الموت في نقطة لم تصل حد الموت الحقيقي، وبالتالي كان الكُلّ يحيا الحياة، فمنهم من عاشها حياً، ومنهم من عاشها ميتاً، وكلٌّ سَعِدَ بما اختاره، واشترك الجميع في أدوات الحياة من طلل ونساء وحيوان، لكن الذي اختلفوا فيه هو ماهية العملية التشكيلية البنائية للوحتهم خلال مضيهم قدماً في حياتهم

إن الطلل حياة وموت، وليس الموت دائماً اندثار وفناء، وليس الموت نهاية دائماً، بل هو كما أشار الباحث سابقاً قد يكون عصب حياة رئيس، وكذلك الحياة ليست بالضرورة خلوداً وعيشاً أبدياً، بل لقد تعد الأحياء ميتة في حياتها، كذاك الطلل

بناءً ونفساً اندثار وخلودٌ، مثله البناء، أهل وأحبة، وليس البناء حجراً وطيناً وحسب، وليس البناء خيالاً أضمره الباحث من وحي نسجه، بل هي حقيقة واقعة سواء عاشها الشاعر تجربة أم أحس بها من تجارب غيره، أو أنه اختلقها من وحي إحساسه لا خياله، بالتالي فإنها حقيقة وإن لم تكن موجودة، والفرق بين الخيال والحقيقة هو الوجود، وبما أن الشاعر يحس بالحياة والموت فالطلل موجود، سواءً أكان رمزاً مادياً أو معنوياً لدى الشاعر.

بعد أن تعرض الباحث للطل من حيث المكان يستوجب ذكر الجزء المكمّل لذاك المكان ألا وهو الأهل والأحبة، الذين كانوا يشغلون المكان قبل رحيلهم، أو رحيل بعضهم. فكما أسلف الباحث، في ارتباط الشاعر للمكان الذي يعيش فيه، ومدى ارتباط أثر هذا المكان في إفراز أو إخراج مادة شعرية تفيض بما اصطلح عليه المحدثون بالنستولوجيا(NOSTALGIA) (الحنان). وسمي الحنين بالمرض (Homesickness)، فحب الوطن من أنواع الحب التي تتباين في درجة تأثيرها على الإنسان حسب ذلك الارتباط بين الإنسان وذكرياته المكانية.

الجزء الآخر هو الجزء الذي تتربع المرأة على منصته المشرفة، إنها تمثل الجزء المتعلق بالأحبة، وإن كان الأحبة ذكوراً أو إناثاً، إلاّ أن المعنى العُرفي لهذه الكلمة يزيد من احتمالية ارتباطها بالمرأة وحدها، إذ إن دلالة الواقع الاجتماعي للبدويّ تعطي مكانة أو معنى إيجابياً لهذه الكلمة تتمثل في انعكاسها من قاعدة مردّها

المرأة لا غيرها، وهذا لا يعني بالضرورة أن الأحبة هن نساء خالصات، فلا أُمٌّ تذكر ولا أهلَ يذكرون عندما تذكر سيرة هؤلاء الأحبة. تبقى القضية رهناً لاجتهادات الباحث ومدى محاولته الولوج بعيداً أو قريباً في استكناه عوالم الشاعر من داخله وإفراز أدلة من واقع الشاعر لا غير.

في الحديث عن الموت والحياة تشكل المرأة منحنى لا يمكن بأي شكل من الأشكال إغفاله أو تجاهله، فهي نقطة تستوجب مِنْ كل من أراد الخوض في غمار قضية الحياة والموت عند الجاهلي، تلك القضية الصعبة، أن يبحث في عوالم المرأة ومدى اهتمام البدوي الجاهلي بذكرها في قصائده أو حتى على لسان العوام.

الشاعر في مقدمته الطللية لا يكاد يغفل المرأة من الذكر، وبالتالي فإن المرأة تصبح رمزاً من رموز الشاعر التي تشير إلى الارتباط بين الشاعر وبين الذين يحبهم، وربما كان اختيار المرأة من الشاعر الذكر هو ما يعطي معنى دلالياً أقوى في التعبير عن الحب، وهذا لا يعني – كما أشار الباحث – أن الحب يتجه إلى المرأة وحدها دون غيرها، لكن الشاعر بذكوريته ينطلق من خصوصيته الجنسية تجاهها للتعبير عن المكمل للدور الثنائي الفطري، تماماً كما يكمّل الموت الدور الطبيعي للحياة.

ولعل الشاعر عبيد بن الأبرص – وهو قال معظم شعره في كبر سنه – يبكي ضعفه عن الاتصال بأنثى تكمّل الدور الطبيعي للحياة عنده كرجل، وبالتالي تصبح

المرأة رمزاً مفقوداً، ربما كان هذا الرمز امرأة هرمة تصبح جانبه، أو امرأة ماتت، أو مطلقة فارقها الشاعر، أو حتى امرأة مشتهاة أبصرتها عيناه، بالتالي تصبح المرأة في حدٍّ ذاتها طللاً مكانياً ومعنوياً. وهنا سيتجرأ الباحث في إفراد تسميات جديدة للطلل، وذاك بتجريده في بعض مواطنه من المكان المرتبط بالبيت أو الخيمة أو الأرض، ليتناهى في عوالم معنوية تخلو من المادية، تمثلها المرأة أو يمثلها الشاعر بحنينه إلى قدرته الرجولية، أو في تغنيه بأيام شبابه وصباه لذا مع عدّ المرأة طللاً في حد ذاتها، يصبح عبيد بن الأبرص في سنه المتأخرة أقرب إلى ذكر الموت من التغني بالحياة لأنه يرى في الموت صفة أقرب إليه، وهو في الحياة يرى فشله وعدم قدرته على الإنتاج، وخير ما يمثل هذه الفكرة تلك الأبيات التي يخاطب فيها زوجته حيث يقول عبيد:

تِلْكَ عِرْسـي غَضْبَى تُرِيدُ زِيَالي أَلِبَيْنٍ تُرِيدُ أَمْ لِـــــدَلَالِ

إن يكُنْ طِبُّكِ الفراق فـلا أحْفَـــلُ أن تَعْطِفي صُدُورَ الجَمالِ

أو يكُنْ طِبُّكِ الدلالَ فَلَوْ في سالفِ الدهرِ والليالي الخوالي

ذَاكَ إِذْ أَنْتِ كالمهاةِ وإذ آ تيكِ نَشْوَانَ مُرْخِيـاً أذْيالي

فَدَعِـي مَطَّ حَاجِبَيْكِ وعيشي معنا بالرَجَـــاءِ والتَّأمـــالِ

زَعَمَتْ أنني كَبِرْتُ وأنّي قَلَّ مالي وَضَنّ عَنّي الموَالي

وصحا باطلي وَأَصبَحْتُ شيخاً لا يواتي أَمثَالها أمثَالـــــي [1]

تأتي هذه الأبيات بعد مقدمة طللية [2] يشير فيها الشاعر إلى تهدم المكان وموته، وأثر الزمان به، حيث يصبح الطلل " شكلاً من أشكال الزمن وصورة من صوره، إذ يبدو الزمن قد اتخذ له من الأطلال هيئة جديدة، والربط بين الأطلال والزمن، يجعل الأطلال مسرحاً لعمل الزمن. وبنوع من الترابط والاقتران بين الزمن والأطلال، يبدو الطلل تحولاً للزمن، وهيئة من هيئاته" [3].

والشاعر من خلال هذه المقدمة التي يسوقها يعلن موته مسبقاً، ويرثي حاله التي آل إليها، ومن ثم فإنه ينتقل إلى الجفاء الذي بينه وبين زوجه، ويتساءل أعَنْ كراهية أم عن دلال جاء هذا الجفاء، لكنه يوضح بعد ذلك سبب الجفاء وهو كبره في السن، ويستنكر عبيد على زوجته هذا الفعل، حيث لا يليق بها أن تتدلّل عليه لأنها مثله كبيرة في السن، وبالتالي فإنه يرثي حاله وحالها معاً، ثم يعود بذاكرته إلى الأيام الخالية حيث كانت زوجته شابة جميلة، وهو في ريعان شبابه، ولكن هذا التذكر لا يقدم للشاعر إلا أحلاماً وأوهاماً لأن " الزمن المعاش يمدنا بمادة الذكريات، لكنه لا يزوّدنا بإطارها، ولا يسمح لنا بتوقيت الذكريات وتنسيقها، وهي أبعد ما تكون عن

---

[1] ديوان عبيد: ص: ١٠٦-١٠٧.

[2] ديوان عبيد: ص: ١٠٥.

[3] طشطوش: الزمن في الشعر الجاهلي، ص: ٤٧.

الذاكرة الخالصة. تظل أحلاماً مخلوطة بالأوهام "[1]. إن عبيد بن الأبرص يرثي من خلال الأبيات السابقة فحولته وشبابه وقوته، فهو غير قادر على التواصل مع زوجته، سواء كان هذا التواصل جسدياً أو روحياً، فالمرحلة العمرية التي وصل إليها جعلت منه إنساناً يائساً، إضافة إلى أن المحيطين به بدأوا يملونه، مما جعله يُحس بعبثية الحياة وأنْ لا قيمة لوجوده.

لقد أصبح الهرم مانعاً وعائقاً للشاعر في اتصاله مع النساء، وإذ توقف الاتصال بين الشاعر والنساء فإن ذلك يشكل فناء، لأن المرأة هي رمز من رموز الحياة، فإذا امتنع الخصب عن الشاعر امتنعت عنه الحياة وغدا ميتاً وإن كان يمشي على الأرض.

يقول عبيد بن الأبرص:

أمَنْ أمّ سَلْـــمٍ تلكَ لا تَستَريحُ ... وليس لحاجاتِ الفؤادِ مُريحُ

إذا ذُقْتَ فاها قلتُ: طعمُ مُدامةٍ ... مُشَعْشَعَةٍ تُرْخي الإزارَ قديح[2]

ويقول:

طَافَ الخيالُ علينا ليلةَ الوادي ... من أم عمروٍ، ولم يُلْمِمْ لميعادِ

---

[1] باشلار: جدلية الزمن، ترجمة: خليل أحمد خليل، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٢، ص: ٦١.

[2] ديوان عبيد: ص: ٢٩/ المدامة: الخمر، المشعشعة: المخلوطة بماء السحاب، ترخي الإزار: أي تجعل شاربها يسير مختالاً مرخى الإزار.

أنّى اهتديتَ لركبٍ طال سَيرهُمُ		في سَبْسَبٍ بينَ دَكْدَاكٍ وأعقادِ [1]

ويقول:لمن دِمْنَةٌ أقْوَتْ بجُوَّةِ ضَرْغَدِ		تلوحُ كعنوان الكتابِ المُجَدَّدِ

لسعدةَ إذ كانتْ تثيبُ بوُدّهـا		وإذْ هِيَ لا تلقاكَ إلاّ بأسْعُـد

وإذْ هيَ حوراءُ المدامعِ طَفْلَةٌ		كَمِثْلِ مهـاةٍ حُرَّةٍ أُم فرقَدِ [2]

ويقول:

لمن الديّارُ بصَـاحَةٍ فَحَرُوسِ		دَرَسَـتْ من الإقْفَار أيَّ دُرُوسِ

إلاّ أواريّاً كأنَّ رُسُـومَها		فـي مُهْرَقٍ خَلَقِ الدَّواةِ لَبيسِ

دارٌ لفاطمةَ الربيعَ بِغَمْـرَةٍ		فَقَفَا شَرَافٍ فَهَضْبِ ذاتِ رؤوسِ

أزمانَ عُلِّقَهَا – وإن لم يُجدْها –		نَكْساً وشـرُّ الداءِ داءُ نُكُوسِ [3]

إن الشاعر من خلال ذكره لـ(أم سلم، وأم عمرو، وسعدة، وفاطمة) يحاول أن يحيي شبابه وقوته التي سرقها منه تقدم الأيام والأزمان عليه، وبالتالي فهي محاولة لمواجهة العجز والإقفار الذي يحياه الآن.إن الزمن الماضي يسيطر على هاجس الشاعر؛ لأنه ينفر من الحاضر بكل مستوياته، لأن الحاضر عند عبيد موت، وهو يكره الموت وإن بدا مستسلماً له.

---

[1] ديوان عبيد: ص: ٤٧/ الدكداك: السهولة، الأعقاد: جمع عَقِد وهو الرمل المتراكم.

[2] ديـوان عبـيد: ص: ٥٢- ٥٣/ الجـوّة: القطعة من الأرض فيها غلظ، ضرغد: أرض لبني هذيل، الطفلة: الرخصة الناعمة، المهاة: البقرة الوحشية، الحرة: الكريمة، الفرقد: ولد البقرة الوحشية.

[3] ديوان عبيد: ص: ٦٧- ٦٨/ صاحة: جبل وهضاب قرب عقيق المدينة، حروس: موضع، الأواري: جمع آرة وهـي الموقد، المهرق: الصحيفة، الخلق: البالي، اللبيس: الخلق البالي، غمرة وشراف وهضب وذات، رؤوس: كلها مواضع.

وهناك جزئية أخرى تتعلق بالموضوع ذاته، ألا وهي الارتباط الثلاثي القائم بين الناقة والمرأة والشاعر، فالمرأة بارتباطها الوثيق بالطلل من حيث كونها رمزاً من رموز الحياة فيه، كذلك الناقة الدابة التي يستخدمها البدوي لقطع الصحراء سعياً وراء الحياة من الكلأ والماء، فهي " أول مصدر وأهمه لضرورات حياته، ومن حيث هي الرفيق الذي لا يعرف الملل أو الكلال في رحلاته التي لا نهاية لها في القفار والبراري "[١]. ويمثل هذان الجزآن، الناقة والمرأة، وحدة في قالبين من جنسين مختلفين إلاّ أنهما يشكلان في هذه الوحدة تناغماً في ما يخص العلاقة مع الشاعر، فالإبل " هي ظاهرة اجتماعية ولذلك عدة أسباب منها أن البيئة الجغرافية هي التي دفعت إن لم تكن حتّمت رعي الإبل والعناية المفرطة، لأن العربي والأعرابي كان يدرك بفطرته أن حياته مرتبطة بحياة جمله أو ناقته سواءً كان مسافراً أو مقيماً أي أن هناك ارتباطاً من نوع فريد بين اليعربي وهذا الصنف من الحيوان "[٢].

والإبل " فوق أنها كانت أهم الركائز في حياة العرب الذين خلّفوا لنا هذه اللغة، فإنها تداخلت في معيشتهم وتماهت فيها بل إنهم في كثير من الأحيان كانوا ينظرون إلى الأمور المادية والمعنوية من خلالها "[٣]

---

[١] بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، جـ١، ص: ٥٦.

[٢] عبد الكريم: خليل، العرب والمرأة حفرية في الإسطير المُخيّم، القاهرة، مؤسسة الانتشار العربي لندن – بيروت وسينا للنشر، ط١، ١٩٨٨، ص: ٣٥.

[٣] المرجع نفسه: ص: ٣٦.

وارتبط مفهوم الناقة المادي والمعنوي بالمرأة ارتباطاً وثيقاً حيث إن الأعرابي " وازن بينها وبين المرأة – ونظراً لشدة التزاقه بالناقة ومعايشته لها ومعاشرته إياها، فقد اتخذها معياراً يقيس به المرأة، فإن كانت قريبة الشبه بها وتجتمع معها في الصفات التي يستملحها غدت عزيزة لديه، حبيبة إلى قلبه" [١]

يشير خليل عبد الكريم إلى اتخاذ الناقة معياراً يقيس به المرأة وهذا الرأي يحتمل الصواب والخطأ، حيث إن المرأة طرف مقيس وليس مقاساً عليه هو من باب قلب المنطق، فرتبة المرأة المعنوية أعلى من رتبة الناقة. أما من حيث الرتبة المادية فإن أساس المقارنة لا وجه له من الصحة، فهذا الجسد غير ذاك. لكن الباحث يرى هنا أن الكاتب اسقط الصفات جميعها من حيث الجسد لمضارعة الناقة بالمرأة، لكنه – وإن حاول جاهداً – وقع في المحظور في أنه خلط الرتب بعضها ببعض. والذي أراده هو بكل بساطة انعكاس الأثر البيئي المتمثل بالبيئة الجغرافية القاسية على النظرة العامة للرجل البدوي تجاه المرأة، بالتالي تصبح المرأة لديه أداة منتجة، كما الناقة في إنتاجها، لكن هذه الصورة التي أراد الكاتب إيصالها ما هي إلا أفكار بسيطة في فلك الشاعر أو حتى أعرابي العوام الذي يرى في المرأة رمز خصب لأبناء سيقودون المعارك ضد القبائل المعتدية، وبالتالي تشكل المرأة رمز حياة عنده كما الناقة في إطعامها، لكن المرأة عندما تهرم وتصبح غير قادرة على الإنجاب فإنها تشكل لدى الشاعر ناقة هرمة بهذا المستوى الدلالي فتصبح رمز موت لا غير.

---

[١] المرجع نفسه: ص: ٣٦.

وفي هذا المجال تصبح الناقة أكثر فائدة من المرأة؛ لأنها – أي الناقة – وإن جف حليبها فإن لحمها مستساغ، أما المرأة فقد جف خصبها ولم يعد جسدها قابلاً للاتصال مع الذكر.

ويبقى الطلل قضية مركزية في حياة الجاهلي، فهو رمز حي من رموز الإقفار والموت، وشاهدٌ على ما أصاب المكان من اندثار على مرِّ الزمان، يقول عبيد بن الأبرص:

إن يَكُ حُوّلَ منها أهلها — فَلا بَـدِيءٌ ولا عجـيبُ
أو يَكُ أَقْفَرَ منها جَوُّها — وعادها المَحْلُ و الجُدُوبُ
فكلُّ ذي نعمة مخلُوسُها — وكلُّ ذي أمـلٍ مَكْـذوبُ
وكلُّ ذي إبِلٍ مورُوثُها — وكـلُّ ذي سَلَبٍ مَسْلُوبُ
وكلُّ ذي غيبةٍ يئوبُ — وغائبُ المـوتِ لا يئوب[1]

إن الشاعر يشير في هذه الأبيات إلى الحس المأساوي للحياة الممثل بإقفار المكان وارتحال ساكنيه، لكنه يحاول أن يخفف عن نفسه هذه الفاجعة في قوله (فلا بَدِئ ولا عجيبُ) فهذه الديار هي ليست أول ما خلا من ديار وهي ليست أول أرض حول أهلها حتى يعجب لها، فالفعل الزماني المتكرر على الطلل يجلب لهم الهم والحزن من ناحية، ويقدم له شيئاً من الاستسلام واليقين بحتمية الموت من ناحية أخرى. إن

---

[1] ديوان عبيد: ص: ١٣/ الجو: ما اتسع من الأرض، جوها: وسطها، عادها: أصابها، المحل والجدوب: القحط، مخلوس: أي ستسلب منه، يئوب: يرجع.

الشاعر يريد أن يقول إن الموت يأتي على الناس جميعاً، وهذه الحكم التي يبثها الشاعر جاءت من خلال تجربته في الحياة ومشاهدته لها، ثم يصل إلى القضية التي تثير في نفسه قلقاً لا ينقطع:

وكل ذي غيبة يئوُبُ وغائب الموتِ لا يئوب

فكل إنسان يعود من سفره أو غيبته لكن الذي يقتنصه الموت لا يعود أبداً، فعدم إيمان الشاعر أو غياب العنصر الديني فرض عليه هذه الفكرة، فمن يموت لا يعود إلى الحياة أبداً، من وجهة نظر الشاعر.

والاتجاه الآخر في الفناء يتمثل في الناس الذين ماتوا وهو على قيد الحياة، فلو تتبع القارئ تلك المرحلة التي تفصل الشاعر الموجود عن أحد الأموات في لحظة اندثاره من الحياة، لرأى أن الشاعر كان يقف عند النقطة ذاتها التي انتهت فيها إحدى أرواح الذين كان يعيش معهم، بالتالي فإن خوفه وقلقه ازداد بفعل المشاهدة البصرية أولاً، وبالاعتماد على ذهنه وتفكيره العقلي ثانياً. والجدير بالذكر هو أن الشاعر قلق من قضية أخرى، تكاد تكون أهم من قضية الموت ذاتها، وهي مرتبطة أشد الارتباط بالفناء لدى الذين شاهدهم، إنها جهله بوقت واقعة الموت.

كما أن الشاعر قلق من ناحية أخرى تتمثل في المرحلة بعد الموت، وهي تلك التي يعيشها الآن، على إثر المشاهدة بعد فناء الذين كانوا يعيشون معه، من حيث

الأثر المتعلق بذكرهم أو نسيانهم من قبل الناس الذين كانوا على ارتباط بهم. فالشاعر دائم القلق فيما يخص هذه الناحية أيضاً، يقول عبيد:

فَقُلْ للذي يبغي خلافَ الذي مَضَى   تَهَيّأ لأُخْـــرى مثلِهــا فكأنْ قَدِ

فإنـــا ومن قد بادَ مِنّا لـــكالَّذي   يروحُ وكالقاضي البتاتَ ليَغتدي [1]

إن الشاعر يورد الأبيات السابقة في معرض ردّه على امرئ القيس الذي تمنى موته، فيقول له: لعلك تسبقني إلى الموت فالمنية لا تطيعك ولا تطيعني وإنما هي تجري على الخلق جميعاً، ولا وقت لها، ولا تأتمر بأمركَ أو أمري.

ويرى الشاعر " أن الحياة التي مضت على الإنسان والتي يعدها الأخير (حياة) فإنه (الشاعر) يراها غير ذلك، بمعنى أنه يرى الحياة موتاً في الوقت الذي يعيش فيها الإنسان، فالإنسان الذي يريد خلاف حياته السابقة التي مضت فليتهيأ لحياة أخرى، مثلها، وهي الموت نفسه، فالموت والحياة، إذن يعيشان في ربقة واحدة لا يكادان ينفصلان عن بعضهما" [2]

---

[1] ديوان عبيد: ص: ٥٧/ باد: هلك، البتات: الزاد.

[2] القــرعان، فايــز: الموت والزمان في شعر عبيد بن الأبرص، مجلة الطليعة الأدبية، العدد السادس، ١٩٨٥، ص: ١٢(١١- ١٦).

تجعل من العقل مادة قابلة للخلود، والشعر الذي بين أيدينا خير دليل على ذلك الخلود الذي أراده الشاعر لنفسه عندما أحس باندثاره المادي من الوجود. يقول عبيد بن الأبرص:

أَقْفَر مِنْ أَهْلِهِ عَبيدُ   فاليومَ لا يُبْدِي ولا يُعيدُ
عَنَّتْ له منيَّةٌ نَكُودُ   وحـــانَ مِنْها لَـــهُ وُرُوْدُ [1]

ويقول عبيد بن الأبرص يرثي نفسه:

يا حارِ ما راحَ من قوم ولا ابتكروا إلاّ وللموتِ في آثارهم حادي
يا حارِ ما طلَعتْ شمـــسٌ ولا غَـــرَبَتْ إلاّ تَقَرَّبَ آجالٌ لميعــــادِ
هَلْ نحنُ إلا كارواحِ تَمُرُّ بها   تحـــتَ الترابِ وأَجْسَادِ كأَجْسَادِ [2]

الشاعر في الأبيات الثلاثة السابقة يتحدث عن فكرة جدّ مهمة وهي فكرة الزمن ووصفه بعدم الثبات، وارتباط هذا الزمن بشكل كبير بالموت، حيث إن لكل شخص زمنه الذي يعيشه ثم يفارقه حين انتهاء أجله، وهو في الأبيات ذاتها يركز على قيمتين: الأولى مادية، تمثلها الأجساد، والثانية معنوية، تمثلها الأرواح. فالشاعر يعلن صراحة أن الموت سيشمل الجميع، وهو في خطابه لحجر بن الحارث يذكره بأنه سيترك ملكه في يوم من الأيام، لأن الموت سيحل به كما حل بالذين هُمْ قبله.

---

[1] ديوان عبيد: ص: ٤٥.
[2] ديوان عبيد: ص: ٤٦.

القضية التي تطرح نفسها في هذا السياق هي فكرة الزمن المرتبط بالأشخاص، ويلخص الباحث القضية بالسؤالين التاليين: هل الزمن ثابت أم متغير ؟ وهل الزمن في علاقته مع الشاعر يمثل المستوى نفسه عند غيره من العوام ؟

أما الإجابة التي قد يطرق الباحث أبوابها باحثاً عن إجابة هي أن الزمن عنصر لا يمكن البَتُّ في قطعية ثباته أو تغيّره، وقد يظهر للقارئ سخافة السؤال لأنه سيستعجل الإجابة بأن الزمن متغير. لكن الجاهلي على قلة مدنيته، وقلة اختلاطه بالحواضر، وضيق اطلاعه على المنطق كعلم، إلا أنه – كما أسلف الباحث سابقاً – اتصف بذهن صافٍ، وعقل بنّاء محكم؛ لذا فإنه أدرك تمام الإدراك أو بعضه أن الزمن ليس أمراً واحداً بحيث يوصف بالثابت أو المتغير، بل إنه جعل الزمن ثابتاً في مواطن ثباته، ومتغيراً في مواطن تغيره، " إن مفهومي الزمن و الدهر مترادفان من حيث المعنى في شعر عبيد بن الأبرص. لقد استخدمهما عبيدُ للإشارة إلى دلالة واحدة، فكلاهما يجلب التغيُّر والتبدّل والتحول، وكلاهما يشكل إطاراً يشمل تحولات الوجود ويفرضها على الإنسان والمكان فرضاً "[1] لو تأمل القارئ قول الشاعر

يا حار ما طلعت شمس ولا غربت إلا تقرب آجال لميعاد

---

[1] دراسة: عاطف أحمد علي: شعر عبيد بن الأبرص دراسة نصية تحليلية، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك– إربد، ١٩٩٤م، ص: ٩٢.

فإنه يتحدث في هذا الزمن الجاري غير المتوقف، وهذا واضح تمام الوضوح، وهي الفكرة نفسها عند المستويات العادية من الناس، فهم يرون أن الزمن له خاصية واحدة ألا وهي صفة التغير، لكن الشاعر يثبت وإن كان الأمر بشكل غير واعٍ أن الزمن ما هو إلا خط واحد قد رسم ليصطف عليه الخلق من بداية حياتهم حتى نهايتها. وهنا يتصف الزمن بالثبات، بل إنك تخال الزمن حبلاً قد نشرت عليه ملابس لمرة ثم خلعت ثم يأتي بعد هذه الملابس غسيل آخر لينشر على الحبل ذاته، وليس الأمر انتقاصاً، أو محاولة للانتقاص من قدر الإنسان بتشبيهه بقطعة ملابس، لكن الصورة ألحت على الباحث في تخيله الزمن شيئاً واحداً لا يتغير، بل إن الكائنات التي تعيش في الزمن وتتقدم به هي التي تملك هذه الصفة، أما قول الشاعر: (إلا تقرب آجال لميعاد) ما هو إلا ذلك النوع من المشي على الحبل كما يفعل المهرج في (السيرك) فهو يتأرجح من بداية الحبل حتى نهايته، ولا داعي له أن يستمر في التأرجح بعد إتمام العملية. كذلك الإنسان يحيا حياته في الزمن، وضمن معطياته، ثم يقترب من نقطة النهاية التي يكون عندها عاجزاً عن الفعل في تلك اللحظة، والفرق بين الأمرين أن تَوقُفَ الإنسان عن الفعل يكون إجبارياً لا اختياريا، لذا تصبح العلاقة بين الإنسان والزمن تخضع لميزان من التوافق الجبري المحدد الذي لا يمكن لأيِّ مخلوق البتّ في آلية ذلك التوافق.

ويقول الشاعر:

إنَّ أَمَامَكَ يوماً أَنْتَ مُدْرِكُه   لا حَاضِرٌ مُفْلِتٌ منه ولا بادي[1]

فهو يقول إن الموت حال عليك سواء كنت تعيش في الحضر أو البادية وهنا يعطي الشاعر معنى آخر، إذ إن الموت لا يفرق في المكانة الاجتماعية بين إنسان وآخر، فهو يشمل جميع الناس على اختلاف طبقاتهم ومستوياتهم، وبذلك يجسد الشاعر الموت بميزان عادلٍ جداً لا يعرف التمييز أو المحاباة، وكأنه،من طرْفٍ خفي، يبث ألمه المنبثق من ظلم الناس لبعضهم البعض، وسياق الحديث عن الحارث الذي كان ملكاً يعزز هذه الفرضية، وبالتالي يتحول الحديث عن الموت إلى بث شكوى من واقع معاش، من هنا يذكر الشاعر أن الموت العادل تسبقه أنواع أخرى من الموت، لكن هذه الأنواع تكون في معظمها ظالمة، لأن البشر هم الذين نصبوه، أما الموت الآخر الذي يشمل كل الناس فلا علاقة للبشر في إيقاعه.

والفكرة السابقة ذاتها تقود الباحث إلى أمر أبعد من مجرد البحث في الهموم الاجتماعية، إلى المضي بعيداً في العلائق الروحية المتمثلة بعنصر التدين، الذي لا يعلم تماماً قدره، ومدى ارتباطه عند الجاهلي بأي قيمة تخص الإله المعبود.

والبيت السابق لم يرد في الخزانة ولا في شرح الشواهد بل هو على رواية الجمهرة [2] وهذا مما يعطيه مصداقية أقل في نسبته للشاعر، حيث إن الموت، مرتبطاً بالإله المعبود، حقيقةٌ لم تكن حاضرة عند الجاهلي تمام الحضور، بل إنه –

---

[1] ديوان عبيد: ص: ٤٩، (في الهامش).

[2] ديوان عبيد بن الأبرص: ص ٤٩.

كما أسلف الباحث سابقاً – يعتمد على المشاهدة لا غير، والنبوءة عنده لم تكن خارقة للعادة، بل الموت بناء مقام في الخيال يعتمد على أساس متين هو تلك المشاهدة نفسها.

وللمرءِ أيام تعدُّ وَقَدْ رَعَــتْ حبالُ المنايا للفتى كُلَّ مَرْصَدِ
مَنيَّتُهُ تجري لوقــتٍ وَقَصْرُهُ مُلاَقَاتُها يوماً على غيرِ مَوْعِدِ
فَمَنْ لم يمتْ في اليوم لا بُدَّ أنَّه سَيَعْلَقُهُ حَبْلُ المنيــةِ مِنْ غَدِ [١]

إن عبيد هنا يعلن صراحة أنه مؤمن إيماناً يقينياً بالموت، وأن هذا الموت ملاحقه حتى النهاية، وعبيد يقف مستسلماً أمام الموت، ومن ثم فإنه يصبح قدره المحتوم الذي لا بد أن يأتيه في نهاية المطاف. إن الشاعر عبيد بن الأبرص يقترب من تلك الصورة التي قد رسمها طرفة بن العبد حين قال:

لَعمرُكَ إنَّ الموت ما أخطأ الفتى لكالطِّولِ المرخى وثنياه باليَدِ [٢]

إن مصير الجاهلي كما هو مصير غيره، وإن كان الموت قد تمهل عليه، فإنه سيأتيه في الغد، ويغدو قوام حياة الجاهلي تفكيراً عميقاً في الموت، يجعله يعيش في مرحلة عميقة من القلق والتشتت الذهني، وسرعان ما يحاول أن يسلّي نفسه الخائفة القلقة من هذا المصير المحتوم.

---

[١] ديوان عبيد، ص: ٥٧.
[٢] ديوان طرفة بن العبد: ٤٩.

الأبيات السابقة تعلن أن حياة عبيد قد صبغت بلون قاتم، لا سبيل إلى الخروج منه، ولا أمل في بهجة جديدة تزيل هذه القتامة لأن الموت يراقب الإنسان ويرصد تحركاته إلى أن يحين أجله فتنتهي حياته.

وقال عبيد بن الأبرص قبل أن يُقتَل:

١- واللهِ إنْ متُّ مــا ضرَّني وإنْ عِشْتُ ما عِشْتُ في واحدَهْ

٢- فَأبلغْ بَنِيَّ وَأَعْمَامَــــهمْ بأنَّ المنايـــــا هــي الواردَهْ

٣- لها مُدّةٌ فنفوسُ العِبـــادِ إليـــــها وإن كَرِهَتْ قاصِدَهْ

٤- فلا تجزعوا لحمــامٍ دنــا فللمــوت مـــا تِلَدُ الوَالِــدَهْ

٥- فوالله إنْ عِشْتُ ما سَرَّني وإنْ مِتُّ ما كَانَـــتْ العَائِدَهْ [1]

تمثل الأبيات السابقة عدة قضايا يرى الباحث أن الشاعر قام بتكثيفها بصورة رائعة لخّصتْ مجمل الحياة والموت، وأعطت أكثر من مجرد انطباعٍ سطحي عند القارئ بعدّها وثيقة زمنية نقلت الوجدان الإنساني في لحظة شعورية ملأى بالخوف أو عدم الاكتراث في الوقت نفسه، ولعل أهم ما لخصته الأبيات السابقة من قضايا يظهر في ما يلي:

<u>أولاً:</u> عبيد بن الأبرص في قصته مع المنذر بن ماء السماء [2] يعلن صراحة أن الموت بحدِّ ذاته ليس مما يضيره، وإنه وإن كان على قيد الحياة فإنه لا يعيش بروحٍ

---

[1] ديوان عبيد: ص: ٦٢/ الحِمام: الموت.

[2] ديوان عبيد: مقدمة جامع الديوان المخطوط، ص: ٢٧-٢٨.

واحدة، تلك الروح التي يريد المنذر إزهاقها، وإن هو فعل فإن عبيد بن الأبرص يملك روحاً أخرى يرى أنها الروح الأهم التي لا يستطيع أي كائن حي أن يزهقها أو يقتلها، وربما أراد الشاعر من خلال هذا السياق أن يدفع من يتوعده بالقتل إلا العفو عنه ليكسب حسن الحديث عنه بعد موته.

إن الروح التي تجمع كل أعمال الشاعر في حياته تفوح ذكرى عطرة في المستقبل بعد موته، إنها الأعمال التي سَنَّ لنفسه طريقة في بنائها، والتي اعتمد في بنائه ذاك على علاقاته ومعاملاته وأخلاقه مع الناس الذين يحيطون به، وهي دعوة صريحة لنبذ القيمة الجسدية والاعتداد بالقيم الروحية التي هي صاحبة الخلود الأوحد، وأن الجسد مهما علا شأنه لا بد أنه منتهٍ هالك من الوجود (البيت الأول).

ثانياً: وربما يلمح المتأمل جلياً في قول الشاعر: (فَأبلغْ بَنِيّ وَأعْمَامَهمْ) قضية يضمرها الشاعر تنمّ عن سعة وعي ومشاهدة، وإيمان عظيم بحقيقة الفناء الحتمية، فلعلَّ في تقديمه (بنيَّ) على (أعمامهم) خير دالٍّ على الفكرة المنادية: الموت لا يفرق بين الصغير والكبير، بل ربما يسبق الصغيرُ إلى الموت الكبيرَ. والشاعر قدم (بني) على (أعمامهم) بدافع القرب المعنوي إلى قلبه، فالأبناء أعز من الأخوة إلى الإنسان (البيت الثاني).

ثالثاً: وقضية أخرى تطرق الباب النفسي من عمق جنباته ألا وهي قضية الحديث عن المستويين الواعي واللاواعي، فالنفس البشرية على سجيتها الواعية تكره الموت

ولا تطيق ذكره، وتعمد إلى تغييبه بصورة مؤقتة، لأن كثرة ترديده هي من بواعث قتل الأمل والإعلان الصريح بالفشل في الحياة، وبالتالي يصبح الجزء الواعي أقرب إلى الحياة منه إلى الموت. أما في الجزء الداخلي البعيد (اللاواعي) المحفور بالمنطق السليم والاتجاه نحو الحقائق المحتومة يفرض على الإنسان في كل الأزمان والأمكنة التسليم المطلق بحتمية الفناء، وبالتالي يصبح عبيد بن الأبرص أكثر من مجرد صاحب نزعة عقلية باتجاهه إلى أغوار النفس، يسبر المكنون فيها ويترجمها ويبسطها بين يدي كل الناس. (البيت الثالث)

__رابعاً:__ عبيد يشير إلى قصر المسافة بين الحياة والموت (فللموت ما تلد الوالدة)، فمن خلال قوله هذا يشير الشاعر إلى أن الحياة غيرُ موجودة، وبالتالي يصبح خط الإنسان متجهاً منذ الولادة إلى الموت وبالتالي فالموت واقع بأي حالٍ من الأحوال، وبالتالي فإن الشاعر يدعو إلى بذل النفوس رخيصة في سبيل الموت أثناء القتال، لأن الجبن يعني أن الإنسان يخاف الموت، ويكون الإنسان حينها غير مؤمن بحتمية وقوعه. الجميع يدرك أن الموت حالٌّ لا محالة في جزئهم اللاواعي، إلاّ أن الجزء الواعي عندهم يختلف من شخص لآخر، وذلك يعتمد على قدرة الإحساس بالحياة فتصبح العلاقة عكسية بين الحياة والموت، فكلما زاد الإحساس بالحياة قَلَّ الإحساس بالموت، والعكس صحيح. " ولا تقف معطيات هذا البيت عند هذا الحد، وإنما تتسع إلى أكثر من ذلك، فدنو الموت يختص بالشاعر، فهو يبين أن الموت قد اتجه إليه

وقرب منه وسيقضي عليه، فهو لا بد، إذن، من أن يموت وبهذا ستنتهي حياته "[1].

وعبيد بن الأبرص نفسه ترجمة صريحة لذلك التباين في مستوى التأثر لو قارنا بينه وبين طرفة، أو حتى لو قارنا بين الشاعر في شبابه وفي كبر سنه، ويصح التعليق على هذه القضية بأنها نسبية. (البيت الرابع)

خامساً: يوازن الشاعر بين مرحلتين هما الحياة والموت، فهو بالرجوع إلى السياق التاريخي لقصته مع المنذر لا يهنأ لعيش بذلة (فوالله إن عشت ما سرني)، ولكن الباحث إن جرّد الشطر من سياقه التاريخي يصبح الشاعر غير مسرور بطول العيش لأنه يرى في طول الحياة للمرء تعذيباً لما يصيبه من ضعف مع تقدم سنّه، فهو يفضل الموت على الحياة، وإن صحت رواية القصة، فإن ما تحلّى به الشاعر من لامبالاة في وقوفه في مشهد الموت أمام المنذر لا يُعَدّ حقيقة من باب الشجاعة؛ وإنما هو أشد ما يكون مرتبطاً باليأس من الحياة والرغبة الملحة في الموت، والرغبة الأقوى في تخليد الروح بعد الموت، وهي الروح التي يهتم الشاعر كثيراً في خلودها، وهو يرى أن ملكيته لها لا ينازعه فيها أحد، ولا يستطيع أي كائن تجريده إياها. والحالة الثانية هي حالة الموت (وإن مت ما كانت العائده) فهو يرى أن موته موت لجسده وموت لتلك الروح التي كانت تغذي الجسد، أما الآن فإن روحاً

---

[1] القرعان: الموت والزمان في شعر عبيد بن الأبرص، ص: ١٢.

أخرى هي الموجودة، تلك التي تغذي سيرته وأعماله، فإن هو أراد الخلود خلّدته الروح الثانية التي يعتّز بها، وليس للروح الأولى أي شأن أو تعظيم عنده.

ومجمل الحديث: إن الشاعر في الأبيات السابقة يطلق أحكاماً تقترب من الواقعية بنسبة كبيرة جداً، لكن الباحث لن يغفل رغبة الشاعر الحثيثة داخله في إخفاء ما يعتريه من نقص عن طريق شعره.

ويقول عبيد:

ذاك عيش رضيته وتولّى   كُلُّ عيش مصيره لِهَبَالِ[1]

" إن الزمان عند عبيد بن الأبرص شر قاتل، ويتركز هذا الشر في اتجاهين: الأول، الحنين الذي يتولّد من انقضاء الزمان يجعل عبيداً يستشعر القلق والخوف. والثاني عدم ثبات الأشياء وتحولها يثير في نفس عبيد إحساساً ظاهراً بأنَّ الجانب النهائي في مشكلة الزمان هو الموت ". [2]

إن كثرة ورود شمولية الموت عند عبيد بن الأبرص، وإلحاحه على المعنى الواحد بصيغ متعددة وعبارات متنوعة ضمن الموضوع الواحد، تدل على أن الرجل كان ينكر على الناس انشغالهم الشديد بالحياة، وإهمالهم لمصيرهم المحتوم، وهذا لا يعطيه بأي حال من الأحوال صفة الحكيم أو صفة التقديس؛ لأن الإنسان مجبول على السعي في الحياة، وليس لزاماً عليه أن يكفّ عنها ليشغل باله الموت لا غير،

[1] ديوان عبيد: ص: ١١١/ الهبال: الهلاك.
[2] درابسة: شعر عبيد بن الأبرص، ص: ٩٥.

وبهذا يصبح عبيد بن الأبرص، بتكراره ذلك، عنصراً مثبطاً لطبيعة السعي في الحياة، وإن كان ما جاء به في كثير من شعره يعد حقائق واقعية يجب التسليم بها، لكن دون أن يكون هذا التسليم على حساب القعود عن معاقرة الحياة.

٢- اليأس مِنَ الحياة:

عبيد بن الأبرص كغيره من جنس البشر مَرَّ في تقلبات زمنية، أحس بالحياة بنسبة ميله إلى معطياتها تارة، وابتعد عنها بمعطيات أخرى تارة أخرى، ولعل ما يثبت هذا القول يتلخص في الزمن بداية، يقول عبيد:

هل اللياليُّ والأيامُ راجــعةٌ أيّام نحنُ وسلمى جيرةٌ خُلُطُ

إذْ كُلّنا وَمِقٌ راضٍ بصاحبه لا يبتغي بدلاً فالعيشُ مغتبِطُ [١]

ويقول:

فوالله إنْ عِشْتُ مــا سَرَّني وإن مِتُّ ما كـــانت العَائِدَهْ [٢]

فالشاعر في الأبيات السابقة يقول تارة (العيش مغتبط) وتارة (إن عدت ما سرني) وهذا ليس من باب المغالطة مع الذات، وإنما يخضع للزمن، حيث إن الشاعر أو أي إنسان آخر يعيش ظروفاً في صباه تختلف عن تلك التي في هرمه. وكنتيجة طبيعية أن يتجه التفكير نحو الموت في كبر السن، بينما يكون الإقبال على الحياة في سن الصغر. ولعل يأس الشاعر من الحياة هو كما أسلف الباحث بأنه مرتبط بعدم القدرة على الفعل.

---

[١] ديوان عبيد، ص ٨٤/ الومق: المحب، العيش المغتبط: العيش السعيد.

[٢] ديوان عبيد، ص ٦٢.

يقول عبيد:

ترى المرءَ يصبو للحياةِ وطولها   وفي طولِ عيشِ المرءِ أبرحُ تعذيبِ [1]

ويقول في معلقته:

والمرءُ ما عاشَ في تكذيبِ   طُولُ الحياةِ له تعذيبُ [2]

وفي البيتين السابقين ينطلق الشاعر من الفكرة ذاتها، فكرة الزمن، لكن بجزئية أخرى ترتبط بالعوامل المصاحبة للتقدم الزمني التي تتمثل في الوهن الجنسي، وعدم القدرة على التعامل مع الأشياء المحيطة نظراً لعدم القدرة على الاستقرار الذهني والفعل الجسدي، وبالتالي يصبح الشاعر في أواخر أيامه يحسُّ بالموت وهو على قيد الحياة مما يدفعه إلى اليأس وقتل الأمل؛ لأنه الآن عنصر دخيل على الحياة التي لا تعطي إلاّ من يطلبها.

يقول عبيد:

إِني وَجَدّك لو أصلحتُ ما بيَدي   لم يحمدِ الناسُ بعد الموت إصلاحي

أَشْرِي التِّلادَ بحمدِ الجار أبـذُلُهُ   حتى أصير رميماً تحتَ ألـــواحِ

بعـد انتقالٍ إذا وُسِّدْتُ حَثْحَثَةً   في قَعْرِ مظلمةِ الأرجـــاءِ مِكلاَحِ [3]

يبثُّ الشاعر شكواه من خلال الأبيات السابقة من الناس الذين يعيشون معهم، ويظهر شدة استيائه من معاملتهم له، ويعَدُّ نفسه أنموذجاً في التعامل مع الناس، وهو

---

[1] ديوان عبيد: ص: ٢٧.

[2] ديوان عبيد: ص: ١٥.

[3] ديوان عبيد: ص: ٤/ الحثحثة: الحفرة لدفن الميت، المكلاح : القبيح.

يبذل كل ماله بغية أن يبقى له بعد موته ذكرى عطرة تخلده في أذهان الناس، لكنه يبثُّ شكواه يائساً من الحياة مع الناس، ويائساً من تخليد ذكراه بعد مماته، ولعلّه في ذلك قد اعتمد على ما شاهده، وماسمع به من أخبارهم. وفي حياته معهم، وسير سلوكهم معه، دليل على النبوءة التي يتوقعها بعد موته، فاختار الطريق الأسهل، وبث يأسه قبل وقوعه، لذا فإنه يتمنى الموت قبل وقوعه، لأنه في كل الحالات ميت لا محالة.

وتبقى صورة الموت عند عبيد بن الأبرص صورة إنسانية ليست خارقة للعادة، وإنما هي في نسبيتها أعطت امتيازاً لعبيد عن غيره، الذي أدرك ببصيرته وبصره حقائق الأمور.

الفصل الثاني:

الموت عند طرفة بن العبد:

احتلت لوحات حركية عند طرفة بن العبد حيز شعره، فغرست جذور الحياة ممتدة عميقاً تفصح عن مكنون الشاعر الذي يبدو متفائلاً مقبلاً على الحياة معتدّاً بذاته، وبالذين لهم علاقة معه من قوم ونساء، وحيوانات، ورموز طبيعية أخرى. كل هذا لا يعني أن يغفل الشاعر ذكر الموت في شِعْره، لأن الموت هو إحساس مغروس في النفس البشرية للشاعر أو لغيره، ولكن، كما أسلف الباحث، فإن الأمر نسبي في نسبة ظهور الميل إلى الحياة أو الموت، وعند طرفة، في شعره، اعتداد كبير بالحياة ورموزها، وذكر أقل للموت والفناء. إن طرفة بن العبد يختلف في بعض مواطنه عن عبيد مثلاً، والأمر محكوم بالطبيعة البنائية أو التكوينية للشخص، حيث إن كتب التاريخ نقلت أن طرفة قد قال شعره جُلَّهُ في مرحلة عمرية تختلف عن تلك التي قال فيها عبيد بن الأبرص شعره، فالشباب يختلف عن المشيب، ولعلَّ هذا أحد العوامل الرئيسة نحو الاقتراب أو الابتعاد عن الحياة.

وبغية الدراسة فإن الباحث قام بتقسيم هذا الجزء من الدراسة إلى قسمين: هما الموت والزمن، والموت والحب.

أولاً: الموت والزمن:

يقول طرفة بن العبد:

لعمركَ إنَّ الموتَ ما أخْطأَ الفتَى لكَالطِّوَلِ المُرْخَى وَثِنْيَاهُ باليَدِ

فمالي أرانـــي وابْنُ عمـــي مالكاً متى أدْنُ مِنْه ينأَ عَنّي ويَبعُدِ [1]

فالشاعر في البيتين السابقين يشير إلى فكرة الزمن ذاتها الواردة عند عبيد بن الأبرص، إذ إن الحياة ما هي إلاّ خيط ممتد، نهايته الموت. لكن الذي يَفْرق طرفة عن عبيد هو أن طرفة يَعُدّ هذا الحبل مادة طيعة، ولَينَة مرنة، وبالتالي فإن هذا الخط يعني أن الحياة جميلة سهلة ميسرة للذي يريد المضي فيها حتى يصل إلى نهايته المحتومة وهي الموت، لكن عبيد بن الأبرص كان يرى في هذا الخيط الزمني مادة جافة قاسية وهو يائس من طول انتظاره للمرحلة القادمة، مرحلة الموت.

إن الفرق بين عبيد وطرفة هو أن الثاني قد شغل الزمن بطريق الموت بطريقة مثلى، ولعل الباحث قد أطال البحث في لوحات الحياة عند طرفة من فروسية وجماعة ورموز طبيعية أخرى، وهذا يمثل الانخراط الشديد بين طرفة وعوامل الحياة المحيطة به، وبالتالي لن يَدَّعي الباحث أنه تناسى الموت أو نسيه، بل الأمر متعلق بالنسبية ذاتها، فطرفة نظر إلى الحياة بمنظار واسع ومن زوايا منفرجة، على عكس عبيد الذي ضيق الخناق على نفسه، ونظر للحياة من منظار أسود، وحدد فيها حياته بمعادلة هي: الحياة لا تستحق شيئاً لأن الإنسان ميت، والحياة تساوي اليأس.

---

[1] ديوان طرفة:ص: ٤٩.

أما طرفة فيخاله الباحث، بكثرة الانخراط في شعره، إنساناً دائم الابتسام، متفائلاً، كثير الحركة، منتجاً، على عكس عبيد الذي تراءى للباحث كثيراً في صورة صنم يشرف على حافة الهاوية. يقول طرفة بن العبد:

أرى الموتَ، لا يرعى على ذي جَلالة   وإن كانَ في الدنيا عزيزاً بِمقْعَدِ
لعمرك ما أدري، وإنـــــي لواجلٌ   أفــي اليوم إقدامُ المنيَّةِ أو غَدِ ؟
فإنْ تَكُ خَلْفي، لا يَفُتْها سَوَاديـــــا   وإنْ تَكُ قُدَّامي، أجدها بمَرْصَدِ [1]

وطرفة بن العبد مؤمن تمام الإيمان بحتمية الموت، وبحتمية وقوعه في أي زمان كان، وهو مؤمن أيضاً بأن الموت يرتبط كثيراً بالأشخاص المحيطين به سواء أكانوا أسياداً أم أعداءً أم أحبة، فإن الطعنة من الخلف تشبه تماماً الذهاب إلى الموت بملء الإرادة. وهذه دعوة صريحة من الشاعر للإقبال على الحياة، لأن الموت حالٌّ بأي شكل من الأشكال، وهذه الصورة ذاتها تشبه الصورة عند عبيد بن الأبرص في قوله:

فلا تجزعوا لحمام دَنا   فللموتِ ما تلدِ الوالده [2]

لكن الذي يختلف فيه الشاعران هو أن عبيد أثناء ذلك الخط الزمني المتجه نحو الموت يكون مشحوناً باليأس، والقلق والخوف، وعدم القدرة على الفعل،

---

[1] ديوان طرفة بن العبد: ص:١٥٣/ الواجل: الخائف، المنية: الموت.
[2] ديوان عبيد: ص ٦٢.

والصورة عكسها عند طرفة الذي يرى في الخط الزمني نفسه مادة حياة سينتهي فعلها فقط في تلك اللحظة التي يحل الموت فيها على المرء.

ويقول طرفة:

وليسَ امرؤٌ أفْنى الشباب مجاوراً	سوى حَيِّه إلاّ كآخَرَ هَالِكِ
ألا رُبَّ يومٍ لو سَقِمْتُ لعادَنـــــي	نساءٌ كِرامٌ من حُيَيٍّ ومالِكِ
ظَلِلْتُ بذي الأَرْطَى فُوَيْقَ مُثَقَّــبٍ	ببيئة سُوءٍ هالكاً أو كهالِكِ
تردُّ عليَّ الريحُ ثوبيَ قَاعِــــــداً	إلى صَدَفِيٍّ كالحَنِيّةِ بارِكِ [1]

الشاعر في الأبيات السابقة يتحدث عن نوع جديد من الموت حسب رأيه، إن هذا الموت يصيبه وهو على قيد الحياة؛ عندما يكون غريباً في غير أهله، وهو بذلك يخطُّ لنا دلائل وآيات على شدة الارتباط بين الإنسان ومكانه من جهة، وبينه وبين أهله من جهة أخرى.فهو في هذه الأبيات يسلط الضوء على نوع من العلاقات الاجتماعية بين الناس، وهو إن تحدث عن الموت إلاّ أنه يريد الحياة، وما تذمُّره من هذا النوع من الموت إلا إظهار حسرة وندامة على حاله التي يرى نفسه فيها ميتاً، فهو شديد الاعتداد بأهله، ويرى أنه مرتبط بحياته معهم، وهو عندما يمرض في غربته يتمنى أن يعود إلى أهله ويمرض في قومه، وتعوده نساء قومه على عادة الجاهليين، فالشاعر يكره حالة الغربة، ويتمنى لو كان في قبيلته، وجاء هذا

[1] ديــوان طرفة: ص: ٩٥-٩٦/ سقمت: مرضت، عادني: زارني، ظللت: بقيت، ذي الأرطى: اسم موضع فيه أرطـــى وهو شجر يدبغ به، مثقّب: موضع، ببيئة سوء: بمكان سوء، صدفي: بعير منسوب إلى صدف وهو حي من حضرموت، الحنية: القوس.

الإحساس بالغربة جراء طرد قبيلته له [1]، وهو هنا يتمنى العودة من غربته والانضمام إلى أهله.

والشاعر طرفة كما يبدو في أبياته شديد الحساسية تجاه الحياة، فهو مقبل عليها لا يريد لأيٍّ منغّص أن يقعده عنها، وهذا ما ناقشه الباحث في الفصل الخاص بالحياة عند طرفة فيما يتعلق بالفروسية، إذ إن إحساسه الآني بالغربة ينطلق كما انطلق عند عبيد بحنينه إلى وطنه وأهله الذين يحبهم، لكن حنين الاثنين يعتمد كل على قاعدة مختلفة، فَعَوْدُ عبيد إلى الماضي يسلط الضوء على الرغبة في عودة الزمن نفسه للإتيان بما هو عاجز عن فعله، لكن عَوْدَ طرفة هو تقدم مع الزمن في خط مواجهة الحياة، لأنه ينطلق من خط إيمانه المطلق بقدرته على الفعل، فاليأس لم يصب قلبه بعد.

ولا يرى الشاعر، في غربته، أقرب إلى قلبه من بعيره الذي يرى فيه الشيء الوحيد من بقية أهله الذين فارقهم أو فارقوه، فهذا البعير على حيوانيته أقرب إلى قلبه من كل الناس الذين يعيش معهم الآن في غربته، وإن كان فعل الزمن جائراً عليه في لحظته، لم يرد عنه الجورَ رادّ خير من بعيره، فهذا البعير يمثل عند طرفة رمزاً من رموز المواجهة ضد فعل الزمن، فالمعنى عنده يتجرد من المادية ليصبح حاملاً لمعنى اللجوء أو الاتقاء أو إمساك طرف الماضي لرغبة جامحة في المستقبل، مع إحساس فظيع بالألم من الحاضر، إنه الآن يدرك أن بعيره الذي انتقل عليه

[1] ديوان طرفة: ص: ٤٤/ ٥٢.

وآنسه في رحلته هو الطرف الواصل بين الماضي والمستقبل، حيث إنه يفكر في أعماقه أن ذات البعير سينقله بعيداً عن غربته التي يحس بها الآن، وما الحاضر للشاعر والبعير إلا مرحلة سكون يؤمن بها إيماناً قوياً، بأنها لن تدوم طويلاً، على عكس عبيد الذي يرى أن هذا السكون هو مرحلة حكمة يبث المجّرب من خلالها حكمته إلى الناس من خلال اعتماده على المراقبة لا الحركة، فقد قال عبيد بن الأبرص:

كَأنها لِقْوَةٌ طَلُـــوبُ   تَحِنّ في وكرها القُلُوبُ

بَاتَتْ على إرَمٍ رابِئَةً   كأنّها شيخـــة رَقُوبُ [1]

يقول طرفة بن العبد مشيراً إلى الموت الذي أصاب القرون السابقة:

وَلَقَدْ بَدا لي أنَّه سَيَغُولُنِي   مَا غَالَ عَاداً والقُرونَ فَاشْعَبُوا [2]

يشير الباحث إلى قضية تصبُّ في صلب الزمن ألا وهي أخذ العظة والعبرة من الأقوام السابقة، والحضارات العظيمة التي اندثرت، وما هذا الاندثار إلا خير دليلٍ على حقيقة الفناء، وهذه إشارة من الشاعر إلا أمر جدُّ مهم، وهو أن الاتساع والعظمة مهما بلغت درجتهما، فإنهما سيزولان بعلّة منطقية تزيل معالم القوة

---

[1] ديوان عبيد: ص: ١٨.

[2] ديوان طرفة: ص: ١١٥/ سيغولني: سيهلكني، اشعبوا: ماتوا.

والانتشار، فَعَادٌ على عظمتها زالت، وليس الإنسان فرداً أعظم من تلك التي زالت، فهو لا بد هالك.

والأمر يلح على الموازنة بين عبيد بن الأبرص وطرفة بن العبد فيما يخص قضية المشاهدة، فكلٌ منهما اعتمد على ما شاهده من الاندثار والموت، فعبيد لم يعتمد على تخصيص الوقوع، وهذا الذي يدرجه الباحث يفسره حِسُّ طرفة في أنه لم يعتمد على تعويم المسألة، مسألة الموت، بل هو حتى في ذكره لما شاهده، أو سمع عنه من موت، لا يذكر الأمر على العموم، بل خص الحضارات العظيمة والناس الأقوياء الأشداء الذين أقبلوا على الحياة، ومع ذلك ماتوا واندثروا. أما عبيد، انطلاقاً من نظرته السوداوية تجاه الحياة ويأسه منها، لم يفطن إلى هذه النقطة التي جاء بها طرفة. والموت عند طرفة مرتبط بالحياة وبالإقبال عليها، فكأنما يريد طرفة القول أن الموت لحظة وقوع لحياة ممتدة. أما عبيد فإن الموت يُستَشف من نفسيته نقطةً ممتدةً يتخللها بعض الحياة انطلاقاً من القعود عن مقارعة الحياة.

وهناك أمر آخر تجدر الإشارة إليه وهو مدى الاعتداد بالنفس عند طرفة وثقته الزائدة بنفسه، فقد جعل نفسه على طرف يقابل قوم عاد، فرد يقابل مجموعة، وكأنه يريد القول بأنه وإن مات، فإن موته موت لإنسان أقبل على الحياة وعمل فيها الكثير، وهو بذلك يريد لنفسه الخلود كما تخلّدت ذكرى قوم عاد. وهو هنا يختلف عن عبيد في إدراكه الخلود، فهو يرى أن مقدار عطائه وعلاقاته مع الناس هي

الكفيلة بتخليده في أذهانهم بعد مماته، أما عبيد فهو يرى أن عمله في حياته غير كافٍ للشأن نفسه، فهو يقول :

إِني وَجَدّك لو أصلحتُ ما بيَدي   لم يحمدِ الناسُ بعد الموت إصلاحي [١]

ويقول طرفة بن العبد:

فكيفَ يرجّي المرءُ دهراً مخلَّداً   وأيامـــــــه عَمّا قليلٍ تحاسِبُهْ
ألم تَرَ لقمانَ بنَ عَادٍ تتابَعَــتْ   عليه النسورُ ثُمَّ غابَتْ كواكِبُهُ [٢]

صحيح أن طرفة بن العبد مقبل على الحياة راغب فيها، لكنه في الوقت ذاته لا يرى فضلاً في طول الحياة، ويضرب لنا مثلاً قصة لقمان الذي عاش عُمْر سبعة أنسر أي ما يقارب الستمئة وخمسين عاماً، وبالنهاية حَلَّ عليه الموت. فالإنسان في آخر النهار يفكّر كثيراً بما اقترفه من أعمالٍ خلال يومه، وربما أصاب مصيبة أو اثنتين في يوم واحد، وهو بذلك عُرضة لوقوع الجزاء عليه نتيجة أعماله.

(إن في طول العيش أبرح تعذيب) هذا ما قاله عبيد، وهذا نفسه ما يلتقي فيه الاثنان، إذ إن الرؤية تكتمل عند هدف واحد هو أن العيش بمقدار ما هو مكتوب للإنسان عيشه، وهذا نفسه الإيمان بالقضاء والقدر، ذلك المعنى الإسلامي، الذي لم يكن بصورة تنطلق من التسمية ذاتها، واضحاً عن الجاهلي، بل إن الأمر يقود الباحث إلى ربط هذا المعنى الديني بالفكرة الزمنية ذاتها؛ فالجاهلي كان يرى أن

---

[١] ديوان عبيد: ص: ٤٠.

[٢] ديوان طرفة: ص: ١٤٥-١٤٦.

الإنسان زمن واحد لا يحق له أن يعيش غيره وإن تكالبت الخرافات فيما يخص هذه القضية. فكما النسر يحلق زمناً في السماء لا بُدّ له من النزول إلى الأرض ثم معاودة التحليق ثم النزول ثم الاندثار. فالتحليق ليس أبدياً وإن طال، وليس في إطالته حمد لصاحبه.

وفكرة الجزاء والحساب هي من الأفكار المنطقية التي كانت ترتبط بالفطرة لا العلم عند الجاهلي، إذ تلعب المشاهدة وحدها الدور المفسر لعملية وقوع الجزاء ثواباً أو عقاباً للفعل، وهنا يلمح الباحث طَرْفاً خفياً عند طرفة في أنه كان يحس بنوع من القلق والتوتر أثناء حياته لا من الموت نفسه بل من الحياة قبل الموت، فهو أعطى جزءاً واحداً لذلك الجزء هو المتعلق بالعقاب، وتغافل أو نسي الجزء الآخر وهو الثواب، وهذا التغافل أو النسيان لم يكن سلبياً بالمعنى نفسه، بل إن الأمر هو من الإيجابية بمكان يفسر الميل الفطري الطبيعي نحو الوهن والضعف مع تقدم العمر.

ويقول طرفة:

وللصَعْبِ أسبابِ تَجلُّ خطوبها   أقام زماناً ثم بانَتْ مطالِبُهْ

إذا الصَعْبُ ذو القرنينِ أزجى لواءَهُ إلى مَلَكٍ ساماه قامَـــــتْ نوادِبُهْ [1]

[1] ديوان طرفة: ص: ١٤٦/ الصعب: المنذر بن ماء السماء وكان يلقب بذي القرنين.

وفي مجال أخذ العظة من الأقوام السابقة يقول طرفة بن العبد:

ولو نالَ ما نالَ نوحٌ بها   وعاشَ كما عَاشَ في أُمَّتِهْ

للاقى المنية من يومِــهِ   إذا حُمَّ ذلكَ أوْ لَيْلَتِــــــهْ [1]

إن طرفة بن العبد يفرض جدلاً أن الإنسان لو عاش كما عاش نبي الله نوح عليه السلام، ألف سنة، تقريباً فإن المنية ستطرق بابه وتأتيه إذا جاء أجله، فالموت أمر محتوم ومقدَّر على الإنسان ولا سبيل للفرار منه. فطرفة مؤمن إيماناً يقينياً بحتمية الموت، ويرى أن الموت قدر على الإنسان فهو ملاقيه لا محالة، فمهما عاش المرءُ مردّه إلى القبر والموت، يقول طرفة:

فأقسمتُ عند النَصْبِ إني لميّتٌ   بمتلَفَةٍ، لَيْسَتْ بغَرْبٍ، ولا خَفْضِ [2]

إن الشاعر يقسم بالأزلام أنه سيموت، ومهما طال الزمان به ومهما عاش فإنه ميت، وفي هذا يلتقي مع عبيد الذي يؤمن الإيمان ذاته بحتمية الموت، ومن هنا كان القلق الذي غلَّف حياة الشاعرين وإن كان القلق عند طرفة أقل منه عند عبيد، وذلك يعود إلى عدة أسباب أهمها المرحلة العمرية، فطرفة شاب في مقتبل حياته، يحسّ بالموت إحساساً خفيفاً واهناً بعكس عبيد الذي عمّر طويلاً فكان يحس بأن الموت يقف على باب بيته، يرصده ويراقب حياته يقول عبيد بن الأبرص:

[1] ديوان طرفة: ص: ١٤٨.

[2] ديوان طرفة: ص: ١٧٠.

ولا محالة من قبر بمحنيةٍ وكَفَنٍ كسراة الثَوْرِ وَضّاح [1]

وطرفة بن العبد كانت له الرؤية نفسها فيقول :

ولا بُدَّ من موتٍ وشيكٍ وآجلٍ فَحَيْثُ يكونُ المرءُ، فالموت لاحِقُهْ [2]

إن طرفة يظهر هنا مؤمناً بالموت إيماناً مطلقاً ويرى أن الموت يلاحقه أينما حَلَّ وذهب، بل إنه يلاحق الناس جميعاً أينما حَلّوا وارتحلوا، وبهذا يتفق الشاعران في نظرتهما للموت من ناحية حتميته ووجوب قدومه، فهما مؤمنان بهذه القضية، ومن هذا الجانب جاء ذلك القلق، أي جانب حتمية الموت، الذي أكّدته لهما تلك المشاهدات اليومية وتلك القصص التي يسمعانها من كل الناس، وبذلك تبلورت فكرة الموت في ذهن الشاعرين، وصار الموت أمراً مقدراً على حياة كل الناس.

لكن التأثر بالموت اختلف بينهما، فقد صبغ الموت حياة عبيد بسوداوية مطلقة، نكّدت عليه حياته وجعلته يرى المستقبل قاتماً لا حياة فيه، وحصر ذهنه في ارتدادات زمنية تقوده إلى الزمن الماضي زمن الشباب والنشوة.

وطرفة كان يشعر بالموت أيضاً، لكن هذا الشعور لم يؤثر في حياته سلباً، حيث إنه انغمس في حياته، وعاشها كما يحلم ويحب، بل إن طرفة كان يرى في

---

[1] ديوان عبيد: ص: ٣٤/ المحنية: منعرج الوادي، سراة الثور: ظهره، وضاح: أبيض.

[2] ديوان طرفة، ص ١٧٤/ وشيك: قريب.

مستقبله أملاً وحياة أجمل من هذا الحاضر الذي يعيشه، وإن كان في أعماقه مؤمناً بأن المنية ستبحث عنه لأن هذا قدره وقضاؤه:

لَتَنْقِيَنَّ عَنِّي المنية، إ نَّ الله ليس كحكمه حُكْمُ [1]

ولعل في طرق باب المرحلة العمرية عند سيدنا نوحٍ خصوصاً هو ما يفسِّرُ سيكولوجية طرفة بن العبد الذي يريد للموت أن يكون فترة زمنية قصيرة جداً لا يحسّ بها عند وقوعها، بمعنى أن العمر إذا امتد وطال به الأجل زاد معه الإحساس بالموت وقل شأن الإحساس بالحياة، كما هي الحال عند عبيد بن الأبرص الذي غلّف الموت صورةً حياته لأنه قال شعره هرماً، والأمر كان يحس به طرفة ولو أن التاريخ أسعفنا في تعقب المرحلة العمرية المتأخرة ربما حظينا بشعر يشبه ذلك الشعر المغلّف بالسوداوية عند عبيد، لكنه أدرك الموت كما أراده لحظة لا يحس بها إلا عند وقوعه وربما جاء ذكره لموت العظماء نتيجة فطرية انطلق بها من واقع حاله، فربما كان يعاني من مرضٍ أو وهن أيام شبابه، أدى به إلى مقاومة هذا المرض والإقبال على الحياة دون الخوف من الموت الذي أراد له أن يحل ساعة حلوله لا قبل، وهو عندما مات صغيراً لم يكن الإحساس بالعمر والعجز كبيراً لذلك فإن حديثه عن المظهر الشكلي المتعلق بالشيب مثلاً لم يظهر بالمقدار ذاته عند عبيد.

يقول طرفة بن العبد:

---

[1] ديوان طرفة: ص: ١٨٢.

لما رأيتُ الشيبَ، قَدْ رَاعَنِي   والشيبُ، والله معاً والقَبَوخْ

حملتُ بَزِّي فوقَ عَيْــرَانَةٍ   مُدْمَجَةٍ ذاتِ جِــرَاءٍ سَبُوخْ [1]

---

[1] ديــوان طرفة: ص: ١٤٩/ بزّي: سلاحي وثيابي، العيرانة: الناقة الصلبة ويعني هنا فرساً، مدمجة: مجتمعة الخلق.

ثانياً: الموت والحُبّ:

ليست العلاقة بين الموت والحب ضرباً من المستحيل، أو نوعاً من الإغراق في الخيال، لأنهما، بالشكل الطبيعي، على علاقة ضدية عند الإنسان، فليس الموت من الأمور المحببة إلى قلبه، وليس الحب من الأشياء التي يرغب المرء في موتها. " فالحب الذي يمثل ثراء الحياة وتدفقها يمثل الموت بمعنى آخر، فنحن إنما نتعاطى الحياة بقدر ما نتعاطى الموت أو إننا نحقق الموت عندما نحقق الحياة، وهو أمر تفرضه جدلية الوجود، فتجربة العشق التي ترتبط بالولاء للفن تتسم بهذا التغير وتصبح سلسلة من الوجود والزوال والارتواء والحرمان، وتجعل العاشق الفنان شديد الإحساس بالزمن، وكلما أحس بالزمن أحسّ بالموت " [١]، والشاعر الجاهلي "عندما يصف ذاته في بعض ملاهيها ولهوها وشربها وفرحتها إنما يعكس بعض مخاوفها وقلقها من الوجود الغامض الذي يحيط بها، وتظهر تلك المخاوف في الألفاظ التي تتكرر في مقدمته الغزلية – في النسيب بخاصة – ". [٢]

طرفة بن العبد بلا مغالاة جسَّد لنا ضرباً جديداً من أنواع الموت كالذي جسّده في غربته،إنه يرى أن الحب غير المُنَال درجة موتٍ تفوق انتهاء الروح والجسد، يقول طرفة بن العبد:

لعمري لمــوتٌ لا عقوبةَ بَعْدَه   لذي البَثِّ أشفَى من هَوَى لا يزايِلُهْ

[١] سنجلاوي: إبراهيم، الحب والموت في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي، ١٩٨٥، ص: ٣٥.

[٢] غزوان: عناد، المرثاة الغزلية في الشعر العربي، بغداد، مطبعة الزهراء، ١٩٧٤م، ص: ٨- ٩.

فوجدي بِسَلْمى مثلُ وَجْدِ مُرَقِّشٍ   بأسمـــــــاءَ إذ لا تستفيقُ عواذِلُهْ

قَضَى نحبه وَجْدَاً عليها مُرَقِّشٍ   وَعُلِّقْتُ من سَلْمَى خَبالاً أماطِلُهْ [1]

يرى طرفة في الحبِّ نفسه موتاً من نوع آخر، حين يصبح الحب ذَنْباً يتعقب صاحبه لنيل ما اقترفته أحاسيسه تجاه من أحب، وليس الحب للمرأة وحدها وإنما كما قال عبيد: (فأبلغ بني وأعمامهم)، يكون للولد والإخوة و(تلك عِرْسي غَضْبَى تريدُ زِيالي)[2]، وطرفة مثله في إيلاء الحب قدراً كبيراً من الأهمية، فهو قاصد للحياة سُبلِها، وهو دانٍ من القلوب رَغْبَةً، طموحه الأعلى التسامي في أفئدة من عاشرهم واقترب منهم، ويرى في بعده عنهم موتاً وهلاكاً، وهو يفضّل أن يتفانى روحاً وجسداً على أن يبتعد بجسده عن أولئك الذين أحبهم، وموته الأعظم أن يغيب ذكره عن أذهانهم بعد موته.

ويقول طرفة بن العبد:

وقالوا لميّتٍ ماتَ: ما كـــــان داؤُهُ ؟   فقلتُ لهـــــــم: مَيْتٌ أتاهُ نِسَاؤُهُ

ولو ماتَ من شيءٍ سوى الحبِّ مَيِّتٌ   لأصبَح في الموتى مِنَ الحُبِّ داؤُهُ

صَبَاحُ الفتى ينعى إليه شبابَـــــــهُ   وما زالَ ينعاهُ إليه مَسَـــــــاؤُهُ

ويبكي على الموتى، ويتركُ نَفْـــسَهُ   وَيَزْعُمُ أنْ قَدْ قَـلَّ عَنْهـمْ عَنَاؤُهُ [3]

---

[1] ديوان طرفة: ص:١٣٠/ البث: الحزن، الخبال: فساد العقل، النحب: الموت، الوجد: الحزن، أماطله: أطاوله.
[2] ديوان عبيد بن الأبرص: ص: ١٠٦/ وعجزه: ألبينِ تريدُ أم لدلالِ، عرسي: زوجي، الزيال: المفارقة.
[3] ديوان طرفة بن العبد: ص: ١٤٣.

في الأبيات السابقة يخص الشاعر الحديث عن الحب المتعلق بالمرأة، ذلك الحب الفطري الذي جُبِل عليه الإنسان باتجاه غرائزه تجاه المرأة، لإشباع نفسه التي تبحث عن السكينة والاستقرار. والإنسان في رأي طرفة ميت إن لم يحقق هذه الرغبة أو الحاجة في الطمأنينة؛ لأنه سيبقى ضائعاً مشتتاً تتقاذفه الأيام، وهو يعلل أيضاً بعض أسباب الموت بأن الحب ربما يكون سبباً رئيسا وإن لم يعترف المرءُ به صراحة على الملأ، لأن المرء يعتقد بأنه إن لم ينل حبيبه الذي يرى فيه سكناً لذاته، رأى في موته راحة للذين هم على قيد الحياة، لكنه لم يدرك، أي المرء، أنه مات مرتين، عندما فارقت روحه الحياة، وعندما لم ينل حبيبه الذي يهواه.

إن الشاعر يلح في قضية المرأة بِعَدِّها الطرف الآخر للعملية الذكورية التي تحدث عنها عبيد نفسه فيما يخص قضية الجنس، إذ الاستقرار والإنتاج هما من عوامل الحياة، وطرفة بن العبد يقبل على الحياة فيقبل على المرأة، وباندثار المرأة اندثار للوجود ولكينونة الرجل. وتصبح حياته موتاً في حد ذاتها، لذا فإنه يفضل أن يفارق الحياة على أن يبقى فيها ميتاً.

ويقول في الخصوص لنفسه:

فإِنْ مِتُّ فانعيني بما أنــــا أَهْلُهُ	وَشُقِّي عَلَيَّ الجَيْبَ، يا بنةَ مَعْبَدِ
ولا تجعليني كامرئٍ ليسَ هَمُّهُ	كَهَمِّي ولا يُغْنِي غَنَائي وَمَشْهَدِي[1]

---

[1] ديوان طرفة: ص: ٥٦/ ابنة معبد: وهي ابنة أخيه، لا يغني غنائي: لا يقوم مقامي.

فالشاعر يهتم كثيراً للمرحلة بعد الموت ويرى فيها حياة أخرى، ويرى في أن نفسه أو روحه تطلب من المرأة أن تعطيه الحب بتذكر سيرته أيّاً كانت هذه المرأة، فهو يرى فيها حبيبة، وأماً، وأختاً، وقلباً ينبض بالحياة، يغدق على روحه في تلك الحياة التي تمثلها سيرته بعد موته. وليس المقصود بالحياة الأخرى هي المتعلقة بالمفهوم الإسلامي المتعلق بالبعث.

وفي نهاية الأمر فإن رؤية طرفة بن العبد رؤية معتدلة تقترب كثيراً من الواقعية ولا يغلّفها الأسى والحزن أثناء الحياة، وهذا هو التصرف الطبيعي تجاه الحقائق، إذ إن الحقيقة حين تعلم حتمية وقوعها يصبح الأمر هيّناً على المرء إذا عدّها أمراً لا مفّر منه، وتعامل معها بتلقائية وعدم خوف، وهذا الأمر لم يكن عند عبيد بن الأبرص الذي سمح لتلك الحقيقة أن تغمس أظفارها في حياته، فتفيض روحه حزناً وألماً في حياته، فانتقلت الروح من جسدها إلى التناهي بعيداً وراء نقطة الموت لتصبح ميتة قبل بلوغ نقطة الموت ذاتها.

وطرفة يلخص نظرته للموت في الأبيات التالية:

أبْني البناءَ، ولا أدري أأســـكنه	أم لا ؟ ولكنني أرجــو، فأبنيهِ
من كان في سَفَرٍ، فالموتُ صَاحِبُهُ	أو كان في حَضَرٍ فالموتُ يأتِيهِ
وإن قَضَى خمسة فالموتُ سَادِسُهُم	وإنْ مَضَى واحدٌ، فالموتُ ثانيهِ

مِنْ مـــاتَ لم يَرْعَهُ أهْلٌ، ولا وَلَدٌ   وكيفَ يَحْفَظُهُ، من لم يُرَثِّيهِ ؟! [1]

إن طرفة يؤمن بالموت لكنه لا يجعل منه حاجزاً يفصله عن الحياة، فهو يعمل لحياته ويرجو البقاء، وإن أدرك أن الموت سيأتي على الإنسان سواءً أكان في حل أم مرتحل، وهو غير بعيد عن الفرد والجماعة، فجميعهم يصيبهم الموت.

[1] ديوان طرفة: ص: ١٨٩.

الخـــــــاتمة :

نهاية هذا البحث ليست، بوجه أو بآخر، امتداد لنهاية الحياة المتمثلة في الموت ، إذ يبقى الباب مشرعاً لدخوله والبحث فيه. إن الحياة والموت قضيتان أوسع من أن يلمَّ الباحث بجميع جوانبهما، لاسيما وأنهما ترتبطان مع الطرف الأعقد تكويناً وتركيباً، الإنسان. لذا فإن دراسة أي جانب من جوانب الحياة والموت، بردهما إلى الطرف المرتبط بهما أشد الارتباط، إنساناً كان أم حيواناً، تستلزم جهوداً خارقة لإيهام النفس بأنها جمعت وحللت أغوار هذه الحقائق.

لقد شكلت الحياة والموت عند الجاهلي بؤرة قلق واسعة، وكان لغياب عنصر التدين أثر كبير في تشكيل وتوسيع هذا القلق، فأغلب الجاهليين لم يؤمنوا بحياة بعد الموت، وبالتالي فإن الموت شكل عندهم هاجساً ذا شأن جعلهم ينفرون منه، بل ويخافونه.

إن الحياة والموت، باتخاذهما جانباً تطبيقيًا عند شاعرين هما عبيد بن الأبرص وطرفة بن العبد، لا يعني بأي شكل من الأشكال الوصول إلى رسم جميع الخيوط التي تكوّن شبكة العلاقات في امتدادها وانحسارها فيما يخص كل واحد مع كل ظاهرة .

إن عبيد بن الأبرص، في تحليل الباحث لشعره، قد أظهر أنه يميل إلى الشعور الذي يقربه من الموت أكثر من ميله إلى التفاعل مع الحياة، ولم يكن ذلك بمنأى عن المرحلة العمرية المتقدمة ومتعلقات هذه المرحلة من وهن وضعف وقلة أمل. فالعمر يلعب دوراً عكسياً في عملية الإقبال على الحياة. والأمر ذاته عند طرفة، فصغر سنه لعب دوراً محفزاً في توجيه ذات الشاعر المفعمة بالحياة نحو أبواب وسبل أخرى من صور الحياة المختلفة.

ويبقى الأمر قيد الدرس مادامت الحياة سائرة في امتدادها الطبيعي نحو النهاية المحتومة، والجاهلي، البعيد زمانياً، بعيدٌ عن أن يُقنص كنهُ خوالج نفسه المحاطة في زمنها بالصحراء الممتدة امتداد البصر، والطبيعة الجاهلية نفسها اكتسبت خصوصية بتفردها وتميزها، فأصبحت قلادةً نفيسة في نحر العربي على امتداد أربعة عشر قرناً.

ويبقى الزمن ممتداً حتى النهاية المرتقبة، والمحتومة، التي اتفق كلا الشاعرين بوجوب وقوعها يوماً ما. وتعاقب على الزمن أحياء تتباين طبائعهم تبعاً لاختلاف مقومات عيشهم. وليس الأمر غريباً في دراسة ناقة عبيد أو فرس طرفة، فهما يردان الفرع الحالَّ إلى الأصل المُغـيـَّب، حتى وإن تغيرت الفروع شكليا، وتخفت وراء مسميات ضبابية سرعان ما تنقشع. وبذلك تصبح ناقة عبيد بَذرا لمادة حياة تتجدد في

صور شتى، وتبقى الفرس رمزاً حياً متجدداً، وإن لم يعد نوعه هو الأقوى في زمن تنوعت فيه وسائل الوصول.

قائمة المصادر والمراجع:

١. القرآن الكريم.

٢. إبراهيم: زكريا، مشكلة الإنسان، القاهرة، مكتبة مصر، (د.ت).

– مشكلة الفلسفة، مكتبة القاهرة، ١٩٧١.

٣. الأبــرص: عبــيد، ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق: حسين نصار، مصر، مكتبة ومطبعة مصطفى الحلبي وأولاده، ١٩٤٧.

٤. الأعشــى: ديوان الأعشى، قدم له ووضع هوامشه: حنا نصر حتي، بيروت، دار الكتاب العربي، ط١، ١٩٩٢م.

٥. الإفريقي: ابن منظور، لسان العرب، بيروت، دار صادر، ١٩٦٨.

٦. الألباني: محمد ناصر الدين، صحيح الجامع الصغير وزيادته (الفتح الكبير)، بيروت، المكتب الإسلامي، ط٢، ١٩٨٦.

٧. الألوســي: محمــود شكري، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، تصــحيح وضبط: محمد بهجة الأثري، بيروت، منشورات أمين دمج، دار الشرق العربي.

٨. أنــيس وآخــرون: إبراهيم، المعجم الوسيط، القاهرة، مجمع اللغة العربية، ط٢، ١٩٧٢م .

٩. امـــرؤ القـــيس: ديـــوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار المعارف، ط ٤، ١٩٨٤.

١٠. باشلار: جدلية الزمن، ترجمة: خليل أحمد خليل، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٢.

١١. بـــدوي، عبد الرحمن: دراسات في الفلسفة الوجودية، بيروت، دار الثقافة، ط٣

١٢. بروكلمان: كارل، تاريخ الأدب العربي، نقله إلى العربية: عبد الحليم النجار، القاهرة، دار المعارف، ط٥، ١٩٥٩.

١٣. الـــبطل: علـــي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري- دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، ط ٢، ١٩٨١.

١٤. التـــبريزي: الخطيـــب، شرح القصائد العشر، تحقيق: فخر الدين قباوة، بيروت، دار الآفاق الجديدة، ط٤، ١٩٨٠.

١٥. الثعالبـــي: ثمار القلوب في المضاف و المنسوب، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ١٩٦٥م.

١٦. الثعالبي: عبد العزيز، محاضرات في تاريخ المذاهب والأديان، تقديم ومراجعة: حمادي، دار الغرب الإسلامي، ط١، ١٩٨٥.

١٧. الجـاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر، **الحيوان**، تحقيق: عبد السلام هارون، بيروت، منشورات المجمع العربي الإسلامي، ط٣، ١٩٦٩م.

١٨. الجـبوري: يحـيى، **الجاهلية – مقدمة في الحياة العربية لدراسة الأدب الجاهلي**، بغداد، مطبعة المعارف، ١٩٦٨.

١٩. الجـبوري: منذر، **أيام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي**، العراق، منشورات وزارة الإعلام، ١٩٧٤م.

٢٠. أبـو جعفر: محمد بن حبيب :**كتاب المحبر**، راوية السكري، اعتنى بتصحيحه: إيلزه إيختن شتير، بيروت، دار الآفاق الجديدة.

٢١. الجمحـي: محمـد بـن سـلام، **طبقات الشعراء**، مع تمهيد للناشر الألماني جوزيف هل، بيروت، دار الكتب العلمية، ط٢، ١٩٨٨م.

٢٢. جـودة: حسـنين، **جغرافية الوطن العربي**، بيروت، مكتبة كريدية إخوان، ١٩٨٢.

٢٣. ابن الجوزي: عبد الرحمن بن علي، **بكاء الناس على الشباب وجزعهم من الشيب**، تحقيق: هلال ناجي، بغداد، دار الحرية للطباعة، ١٩٧٣م.

٢٤. حتي: فليب، **تاريخ العرب**، دار غندور، ط٧، ١٩٨٦م.

٢٥. ابـن حجـر: أوس، **ديوان أوس بن حجر**، تحقيق وشرح: محمد يوسف نجم، بيروت، دار صادر، ط٣، ١٩٧٩م.

٢٦. ابــن حلزة: الحارث، ديوان الحارث بن حلزة، إعداد وتقديم: طلال حرب، دار صادر، ط١، ١٩٩٦.

٢٧. الحــوت: محمد سليم، في طريق الميثولوجيا عند العرب، بيروت، دار نهار للنشر، ١٩٧٩.

٢٨. الحوفــي: أحمد محمد، الحياة العربية من الشعر الجاهلي، بيروت، دار القلم، ١٩٧٢م.

٢٩. ابن الخطيم: قيس، ديوان قيس بن الخطيم عن ابن السكيت وغيره، تحقيق: ناصر الدين الأسد، القاهرة، مكتبة دار العروبة، ط١، ١٩٦٢م.

٣٠. خلــيف: يوسف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، القاهرة، مكتبة غريب، ١٩٧٧م.

٣١. الخنســاء: ديوان الخنساء، تحقيق: أنور أبو سويلم، نشر بدعم من جامعة مؤتة، عمان، دار عماد، ١٩٨٨.

٣٢. داود: الأب جــرجس، أديان العرب قبل الإسلام ووجهها الحضاري والاجتماعي، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٨٧.

٣٣. درابســة: عــاطف أحمد علي: شعر عبيد بن الأبرص دراسة نصية تحليلية، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك- إربد، ١٩٩٤م.

٣٤. دلــو: بــرهان الديــن، **جزيــرة العــرب قبل الإسلام – (التاريخ الاقتصادي – الاجتماعي – الثقافي – السياسي)**، بيروت، دار الفارابي، ط١.

٣٥. الذبياني: النابغة، **ديوان النابغة الذبياني**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار المعارف، ط٢، ١٩٩٥.

٣٦. الرباعي: عبد القادر، **الطير في الشعر الجاهلي**، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٨.

٣٧. رفقه: فؤاد، **الشعر والموت**، بيروت، دار النهار للنشر، ١٩٧٣.

٣٨. رومــية: وهب، **شعرنا القديم والنقد الجديد**، سلسلة عالم المعرفة، كتاب رقم: ٢٠٧، الصفاة، الكويت، آذار – ١٩٩٦.

٣٩. الزبــيدي: السيد محمد مرتضى، **تاج العروس**، بنغازي، دار ليبيا للنشر والتوزيع، طبع في مطابع دار صادر في بيروت، ١٩٦٦ .

٤٠. زيــان: بهــي الدين، **الشعر الجاهلي – تطوره وخصائصه الفنية**، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٢.

٤١. أبــو زيــد، علــي إبراهيم: **طــرفة بن العبد – شاعر البحرين في الجاهلــية**، دراسة أدبية لشعره وشرح ديوانه، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، ط١، ١٩٩٣.

٤٢. السجستاني، أبو حاتم: المعمرون والوصايا، تحقيق: عبد المنعم عامر، دار إحياء الكتب العربية ، عيسى حلبي وشركاه، ١٩٦١.

٤٣. أبو سلمى: زهير، ديوان زهير بن أبي سلمى، صنعة الأعلم الشنتمري، تحقيق: فخر الدين قباوة، بيروت، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط٣، ١٩٨٠م.

٤٤. سنجلاوي: إبراهيم، الحب والموت في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي، ١٩٨٥.

٤٥. أبو سويلم، أنور: الإبل في الشعر الجاهلي – دراسة في ضوء علم الميثولوجيا والنقد الحديث، الرياض، دار العلوم للطباعة والنشر، ط١.

– المطر في الشعر الجاهلي، عمان، دار عمار، بيروت، دار الجيل، ط ١، ١٩٨٧.

– مظاهر من الحضارة و المعتقد في الشعر الجاهلي، عمان، دار عمار، ١٩٩١.

٤٦. الشافي: يحيى، الشرك الجاهلي وآلهة العرب المعبودة قبل الإسلام، دار الفكر اللبناني، ط ١، ١٩٨٦.

٤٧. شلبي: رؤوف، الأديان القديمة في الشرق، بيروت، دار الشروق، ١٩٨٣.

٤٨. الشـــنتمري: لأعلم، **شعر زهير بن أبي سلمى**، تحقيق: فخر الدين قباوة، بيروت، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط٣، ١٩٨٠م.

٤٩. الشهرستاني: **الملل و النحل**، بيروت، دار المعرفة، ١٩٨٢.

٥٠. أبـــو الصـــلت: **ديـــوان أمـــية بن أبي الصلت**، تحقيق عبد الحافظ السلطي، دمشق، المطبعة التعاونية، ١٩٧٧م.

٥١. الضـــبي: أبو العباس المفضل بن محمد، **المفضليات**، تحقيق: عمر فاروق الطباع، بيروت، دار الأرقم بن أبي الأرقم، ط١، ١٩٨٢.

٥٢. ضيف: شوقي، **العصر الجاهلي**، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٦٤

٥٣. الطائـــي: حـــاتم، **ديـــوان حـــاتم الطائي**: تقديم وفهرسة: سعدي ضناوي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤.

٥٤. طشـــطوش:عبد العزيز ،١٩٨٣، **الزمن في الشعر الجاهلي**، رسالة ماجستير،كلية الآداب،جامعة اليرموك،اربد-الأردن.

٥٥. عـــبد الخـــالق: أحمـــد محمـــد، **قلق الموت**، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، كتاب رقم (١١١)، ١٩٨٧.

٥٦. عـــبد الرحمن: عفيف، **ظاهرة التشاؤم في الشعر العربي من أبي العتاهية إلى أبي العلاء**، الرياض – السعودية، دار العلوم، ١٩٨٣م.

٥٧. عبد الرحمن: نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، عمان ،مكتبة الأقصى، الأردن، ط٢، ١٩٨٢م.

٥٨. عبد الغفور: بهجة، أمية بن أبي الصلت حياته وشعره، ط٢، ١٩٩١م.

٥٩. عبد الكريم: خليل، العرب والمرأة حفرية في الإسطير المُخيّم، القاهرة، مؤسسة الانتشار العربي لندن – بيروت وسينا للنشر، ط١، ١٩٨٨.

٦٠. ابن العبد: طرفة، ديوان طرفة بن العبد، شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق: درية الخطيب ولطفي الصقال، بيروت، المؤسسة العربية، ط٢، ٢٠٠٠.

٦١. العبسي: عنترة، ديوان عنترة، تقديم وشرح: عبد القادر مايو، مراجعة أحمد فرهود، حلب – سوريا، دار القلم العربي، ط١، ١٩٩٩.

٦٢. العتوم: علي، قضايا الشعر الجاهلي، ط١.

٦٣. العلي: جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ساعدت جامعة بغداد على نشره، بيروت ،دار العلم للملايين، بغداد، مكتبة النهضة، ط ١، ١٩٦٨م.

٦٤. عنبـــتاوي: نجـــوى نجيـــب، ١٩٨٨م، **صورة المرأة عند شعراء المعلقات** ، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة اليرموك، اربد - الأردن

٦٥. غـــزوان: عـــناد، **المرثاة الغزلية في الشعر العربي**، بغداد، مطبعة الزهراء، ١٩٧٤م.

٦٦. فالـــتر بـــراونه: **الوجوديـــة في الجاهلية**، مجلة المعرفة السورية، سوريا، عدد: ٤، السنة الثانية، ١٩٦٣.

٦٧. الفحل: علقمة، **ديوان علقمة الفحل**، شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق: لطفـــي الصـــقال ودريـــة الخطيب، راجعه: فخر الدين قباوة، حلب، دار الكتاب العربي، ط١، ١٩٦٩م.

٦٨. فهمـــي: ماهـــر حسين، **قضايا في الأدب والنقد**: رؤية عربية، وقفة خليجية، الدوحة، قطر، دار الثقافة، ١٩٨٦.

٦٩. ابن قتيبة: **الشعر والشعراء**، بيروت، دار الثقافة، ١٩٦٤م.

٧٠. القرطبـــي: أبـــو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري، **الجامع لأحكام القرآن الكريم**، مراجعة محمد إبراهيم الحفناوي، خرج الأحاديث / محمود حامد عثمان، القاهرة، دار الحديث، ط١، ١٩٩٤.

٧١. القـــرعان، فايز: الموت والزمان في شعر عبيد بن الأبرص، مجلة الطليعة الأدبية، العدد السادس، ١٩٨٥.

- الوشـــم والوشـــي في الشعر الجاهلي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط: ١، ١٩٩٨.

٧٢. ابـــن قميئة: عمرو، ديوان عمرو بن قميئة، تحقيق: خليل إبراهيم العطية، بغداد، دار الحرية، ١٩٧٢.

٧٣. ابـــن الكلبـــي: كـــتاب الأصـــنام، تحقيق: أحمد زكي، الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٢٤.

٧٤. المســـعودي: أبـــو الحسن علي بن الحسين، مروج الذهب ومعادن الجوهـــر، تحقـــيق: محمد محي الدين محسن عبد الحميد، بيروت، صيدا، المكتبة العصرية، ١٩٨٨.

٧٥. المعـــري: أبو العلاء، رسالة الغفران، تحقيق: عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، ط٦، ١٩٧٧.

٧٦. موســـوعة الأديان السماوية والوضعية أديان ومعتقدات العرب قبل الإسلام ، دار الفكر اللبناني، ١٩٩٥ - ١٩٩٦.

٧٧. المولـــوي: محمـــد ســـعيد، ديوان عنترة تحقيق ودراسة، المكتب الإسلامي، ١٩٦٤م.

٧٨. ناصــف: مصــطفى، دراسة الأدب العربي، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، (د.ت).

- قــراءة ثانية لشعرنا القديم، بيروت، دار الأندلس، ط٢، ١٩٨١.

٧٩. نافع: محمد مبروك، عصر ما قبل الإسلام، مصر، دار السعادة، ط ٢، ١٩٥٢م.

٨٠. الــنوري: محــي الديــن، المنهاج شرح صحيح مسلم بن حجاج، تحقيق: خليل مأمون شيما، بيروت، دار المعرفة، ط٤.

٨١. الــنويري: نهايـــة الأرب في فنون الأدب، القاهرة، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، مطابع كوستات.(د.ت)

٨٢. النويهي: محمد، الشعر الجاهلي، مصر، الدار القومية، (د.ت).

٨٣. نيلســـون: ديتلف، التاريخ العربي القديم، ترجمة: فؤاد حسين علي، وزارة التربية والتعليم، قسم الترجمة.

٨٤. ابــن هشــام: الســيرة النــبوية، تحقيق: مصطفى السقا وإبراهيم الأبــياري وعــبد الحفيظ شلبي، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ط١، ١٩٩٥م

٨٥. ابـن الـورد: عروة، ديوان عروة بن الورد: شرح وتقديم: سعدي ضناوي، دار الجيل، بيروت، ط ١، ١٩٩٦.

٨٦. اليعقوبي: تاريخ اليعقوبي، بيروت، دار صادر، توزيع دار صعب.

٨٧. يوسف، يوسف: مقالات في الشعر الجاهلي، بيروت، دار الحقائق، بالتعاون مع ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر، طبعة ٣، ١٩٨٣.

Abstract

Salameh, Mohammad Khalil. Life and Death Between Tarafa Ibn Al-Abed and Abaid Ibn Al-Abras - A Textual Study -. Master Thesis, Yarmouk University, 2003 (Supervisor Dr.Abdel-Aziz Tashtoosh).

Life and Death in Preislamic poetry Among Tow Preislamic poets: Tarafa Ibn Al-Abed and Abaid Ibn Al-Abras Was Discussed in This Study as Well as The Poet Regarding Life and Death Issue.

The Vision of Each Poet's View Regarding Life and Death, Was Discussed Through Inducting Their Diwans, Where Balancing Their Poetry, That Abaid Ibn Al-Abras Was Likely To Tend Towards Hopelessness and Surrendering To Death, Where as Trarafa Ibn Al-Abed Was Optimistic and Enthusiastic About Life.

Index Words:
Life and Death.
Preislamic Poetry.
Tarafa Ibn Al-Abed.
Abaid Ibn Al-Abras.